Rafael Rezende

# DA SAPUCAÍ PARA A TV

## O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval Globeleza

Ano 2022

Rafael Rezende

# DA SAPUCAÍ PARA A TV

## O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval Globeleza

Ano 2022

**Editora chefe**
Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
**Editora executiva**
Natalia Oliveira
**Assistente editorial**
Flávia Roberta Barão
**Bibliotecária**
Janaina Ramos
**Projeto gráfico**
Bruno Oliveira
Camila Alves de Cremo
Daphynny Pamplona
Luiza Alves Batista
Natália Sandrini de Azevedo
**Imagens da capa**
Corel Draw
**Edição de arte**
Júnior Dantas Cajé
Rafael Rezende



Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

CIÊNCIAS
HUMANAS
E SOCIAIS
APLICADAS

Atena
Editora
Ano 2022

# Da Sapucaí para a TV: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval Globeleza

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga
**Revisão:** O autor
**Autor:** Rafael Otávio Dias Rezende

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

R467 Rezende, Rafael Otávio Dias
Da Sapucaí para a TV: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval Globeleza / Rafael Otávio Dias Rezende. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-0576-4
DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.764221108

1. Carnaval - Rio de Janeiro (RJ). 2. Cultura. 3. Globeleza. I. Rezende, Rafael Otávio Dias. II. Título.
CDD 394.25098153

**Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166**

**Atena Editora**
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DO AUTOR

O autor desta obra: 1. Atesta não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao conteúdo publicado; 2. Declara que participou ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certifica que o texto publicado está completamente isento de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirma a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhece ter informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autoriza a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce,* ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

Agradeço aos meus pais, Sara e Paulo, e minha irmã, Vanessa, fundamentais em cada conquista alcançada.

Ao Júnior Dantas Cajé e todos os amigos o apoio constante.

Aos professores da UFJF – em especial Márcio Guerra, Teresa Neves e Marco Aurélio Reis –, sem os quais não existiria todo o conteúdo aqui produzido.

Ao Sérgio Rodrigues, Fábio Fabato, entrevistados e demais amigos do carnaval que contribuíram, direta ou indiretamente, para este livro e a ampliação do meu conhecimento sobre as escolas de samba.

## SUMÁRIO

## PREFÁCIO

Esta não é uma obra feita só por um acadêmico, um pesquisador. O que diferencia esse livro é que ele tem um ingrediente diferente: a paixão. Rafael é um apaixonado pelo carnaval. Desde sua “mocidade”. A Mocidade Independente de Padre Miguel. Mas também tudo que se referisse ao carnaval e, em especial, o desfile das escolas de samba. A mesma paixão que eu sempre tive. Encontrar um aluno que contava os dias para que as escolas definissem seus sambas de enredo, que gostava de ensaio e desfile, logo nos ligou.

Não demorou nada, e ele passou a ser conhecido na Faculdade de Comunicação da UFJF como “Carnaval”. Quer prova maior de identidade e identificação do autor deste livro do que ganhar o apelido de sua paixão? Isso, por si só, já deveria conferir ao Rafael a credibilidade para merecer a sua leitura atenta a esse texto. Mas ele foi além. Fez sua graduação e mestrado mergulhando em referências de estudiosos do carnaval e acrescentou sua vivência e olhar de carnavalesco, para nos brindar com *Da Sapucaí para a TV: o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval Globeleza*.

E não pense que essa tarefa tenha sido fácil. A academia não costuma tratar temas como carnaval, futebol e outras manifestações populares com simpatia. Rafael superou tudo isso. A sua evolução da graduação, passando pelo mestrado, deu-lhe uma dupla nota dez. Passos decisivos para abrir alas para o doutorado. O que você lerá é um resgate importante da história do carnaval, como se – ala a ala – fosse desenvolvendo um enredo envolvente, que nos explica como essa arte da alegria se tornou um dos maiores espetáculos da Terra.

Em seguida, vamos compreender como carnaval e televisão se enamoraram, bem ao estilo colombina e pierrot, tornando-se eternos companheiros de folia. Esse namoro ganhou forma, estilo e padrão quando se viu no desfile das escolas de samba, além de uma manifestação cultural, um programa potencialmente global. Uma “Globeleza”. Este livro nos detalha com zelo, como de uma fantasia quando entra na avenida, os rumos e as novas possibilidades de encantamento dos apaixonados que vivenciam a festa por meio da tela da TV.

Entre nesse ritmo. Cada linha escrita nos leva a um gozo de alegria, por trazer recordações e reflexões. Na evolução da leitura, certamente seu coração vai bater forte em saborear tudo o que Rafael nos apresenta. Felizes, vamos sambar de alegria e celebrar com o autor este presente para a cultura brasileira. Viva o carnaval! O das escolas e o nosso querido Rafael Carnaval.

Márcio Guerra

Jornalista e pesquisador

# APRESENTAÇÃO

*Da Sapucaí para a TV: O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval Globeleza* é o resultado da monografia escrita em 2012 como trabalho de conclusão de curso em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Em 2022, em meio ao processo de Doutorado em Comunicação, também pela UFJF, resolvi publicá-la como livro. A vontade surgiu quando, ao revisitar o texto algumas vezes em trabalhos acadêmicos mais recentes, percebi o quanto ele permanecia atual. Logo, se a mim o conteúdo continuava sendo interessante e servindo de suporte para estudos futuros, supus que poderia também ser útil a outros estudiosos e apaixonados pelas escolas de samba.

Uma das coisas que tenho mais apreço nesta obra são as entrevistas. Nos 10 anos que separam a escrita de sua publicação, dois dos entrevistados faleceram – os renomados jornalistas Paulo Stein e Sandra Moreyra. A morte desses dois profissionais admiráveis se tornou um motivo a mais para divulgar os seus depoimentos e pensamentos. É possível que não haja em outras entrevistas que deram ao longo da vida as informações que concederam a mim. Entendi, então, a relevância de compartilhar os registros valiosos sobre a vivência de dois dos principais personagens que contribuíram para estabelecer a ponte entre as escolas de samba e o espectador televisivo.

O texto, naturalmente, passou por uma necessária atualização das informações. Ainda que a análise da transmissão, observando os vídeos entre 2009 e 2012, ainda soem pertinentes, considerei válido acrescentar o tópico 4.3 (*Ziriguidum em tempos de streaming*), com reflexões sobre as alterações no Carnaval Globeleza até 2020.

Em contraste ao sofrimento com que via os colegas da faculdade diante da obrigação da entrega da monografia, esta pesquisa foi escrita com grande prazer. Isso porque – em que pese todas as dificuldades naturais da vida acadêmica – ler, falar, discutir e aprender mais sobre carnaval sempre foi um motivo de felicidade. Antes disso, sabia, quase que por intuição, que essa festa era tão incrível como complexa e profunda. A oportunidade de estudá-la na universidade me permitiu compreendê-la e explicá-la. Ao menos em parte, porque muito do que as escolas de samba significam vão além da capacidade das palavras, e apenas os sentimentos podem alcançar.

Espero que a paixão e a leveza que acompanharam esta jornada de conhecimento seja o leme que conduza a uma leitura agradável. Evoé!

# CAPÍTULO 1
## INTRODUÇÃO

Lembro bem quando, com oito anos de idade, resolvi assistir aos desfiles de escolas de samba pela televisão. Era o carnaval de 1997, e a transmissão se dividia entre Rede Globo e Rede Manchete. Criança que era, não soube muito bem entender o que havia de genial em uma alegoria completamente preta criada por Joãosinho Trinta para a Unidos do Viradouro, a campeã do ano. Mas percebi – de forma instintiva, natural e inocente – toda a magia que envolvia aquele espetáculo.

A Manchete saiu de cena, e a Globo se tornou a única detentora dos direitos de transmissão. E, assim, foi pelos olhos da Globo que conheci o carnaval carioca e o fascinante universo das escolas de samba. A paixão crescente me fez procurar aprender cada vez mais sobre o assunto. Primeiramente, nos jornais impressos e revistas. Depois, na internet.

O ambiente virtual se mostrou cada vez mais amplo para os apaixonados por carnaval. Enquanto a televisão e as mídias impressas geralmente dão maior destaque às agremiações apenas com a proximidade da folia de Momo, os sites, canais no YouTube e redes sociais especializadas no assunto se dedicam o ano inteiro na cobertura de eventos do mundo do samba. Assim, a internet passou a ser uma grande fonte de conhecimento sobre carnaval, especialmente com o advento de fóruns de debate, o que também gerou uma rede de amizades para muitos amantes da festa.

Porém, durante os desfiles das escolas de samba, a internet continuava não sendo páreo para a televisão. Em que pese toda a relevância da cobertura do espetáculo feita pelas mídias digitais, jornais impressos e estações de rádio, a cobertura global tomava sua posição de protagonista naquele momento. E assim foi por 12 anos, até que meus próprios olhos passaram a ver as apresentações, do alto da arquibancada do Setor 1 do Sambódromo carioca.

Assistindo aos desfiles ao vivo desde 2009, pude observar as diferenças e similaridades entre duas visões distintas de um mesmo evento: a que via na avenida e a exibida pela Rede Globo, que acompanhava posteriormente em gravações, atualmente disponibilizadas no YouTube e no Globoplay.

A comparação natural levou a uma reflexão: se temos 60 mil pessoas presentes no Sambódromo a cada noite de desfiles – número elevado para 72 mil com a reforma promovida para o carnaval de 2012 – e outros milhões de espectadores que assistem pela Globo e suas plataformas, podemos concluir que a grande maioria das pessoas conhecem

e veem o carnaval através da televisão. Ou seja, grande parte da população constituirá, em senso comum, a ideia de como ocorreram os desfiles por meio da visão ofertada pela Rede Globo. E essa ideia, por fim, tomará a noção de realidade para o público, substituindo a "realidade" apresentada, de fato, na avenida.

Mas, como a Globo apresenta o carnaval ao mundo? Essa indagação promove este projeto. Destaca-se aqui a relevância de se descobrir, ou ao menos se aproximar, da resposta. Afinal, estamos falando da maior e mais influente empresa de comunicação brasileira – agindo em uma mídia de enorme impacto na vida social e na formação cultural do país – em contato com um espetáculo que ganhou a fama de ser "o maior da Terra". Mais do que festa, o carnaval, e em especial os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, diz muito sobre o Brasil, configurando-se como um evento cultural de extrema importância para (compreender) nosso povo.

Assim, a pesquisa se inicia apresentando um resumo da história do carnaval e das escolas de samba, com seus elementos, influências e diálogo com a sociedade e a cultura brasileira. Pretende-se mostrar um pouco deste rico universo no qual estão situadas as agremiações, bem como a relevância de se promover estudos sobre este tema.

No capítulo seguinte, ganham destaque as definições e características de cultura, cultura de massa, cultura das mídias e dos meios de comunicação (em especial a televisão), para melhor compreensão da fusão entre estes termos, que desemboca na transmissão de eventos culturais pela TV. Nesse contexto, a trajetória das coberturas carnavalescas também é mostrada. Aqui, houve uma dificuldade na pesquisa de descobrir maiores detalhes das transmissões na fase anterior ao Sambódromo, com a falta de relatos e textos que se desdobrem sobre este assunto.

Por fim, são apresentadas as características e informações do chamado Carnaval Globeleza, especialmente com uma análise da transmissão entre 2009 e 2012. Considerando serem estes os anos iniciais em que também estive presente no Sambódromo, o capítulo estabelece um paralelo entre a cobertura televisiva e o desfile assistido do alto da arquibancada do Setor 1. Observa-se ainda as mudanças e permanências no modelo instituído pela Globo até 2020.

Além dos livros – com abordagens objetivas –, músicas – e suas contribuições poéticas – e da ajuda de amigos, também pesquisadores do tema, este projeto conta com a colaboração dos carnavalescos e comentaristas Milton Cunha e Maria Augusta, do comentarista Haroldo Costa, dos jornalistas Paulo Stein e Sandra Moreyra e do produtor de carnaval da Rede Globo, Teteu José.

Como num encantamento de carnaval, jornalistas, acadêmicos, pesquisadores e leitores em geral, envolvam-se num manto de confete e serpentina e adentrem por este universo, que "é um pouquinho de Brasil ia iá/ Deste Brasil que canta e é feliz, feliz, feliz [...]" (BARROSO, 2002).

# CAPÍTULO 2

## O CARNAVAL: DO EMBRIÃO À APOTEOSE DO MAIOR ESPETÁCULO DA TERRA

> “Preta festa santa/ Santa fé pagã/ A alegria dança até de manhã/ Luminosa arte, cria de Olorum/ Se o amor se reparte, somos todos um/ [...] É Carnaval, pra gente sobreviver” (Will Adams et al.).

Talvez não seja exagero dizer que o carnaval é um elemento indispensável à história da humanidade. Independente da forma como a cultura e a sociedade de cada época moldam este festejo, o carnaval, enquanto símbolo de celebração e liberdade, torna-se um ponto de fuga necessário para que o indivíduo possa “sobreviver” e aceitar todas as regras que regem os demais dias do ano. O festejo permite liberar todos os anseios humanos escondidos entre a lei, a moral, os bons costumes e uma certa dose de hipocrisia reinante nos padrões criados por cada sociedade. Essa é a senha para seu eterno sucesso, que pode também se fazer presente em outras manifestações ao longo do ano. O fato é que carnavalizar o mundo significa torná-lo mais humano, alegre e livre. E, assim, o mundo foi se permitindo carnavalizar.

### 1 | ENTRE URINA, LANÇA-PERFUME, VINHO, BANQUETES E SERPENTINA: AS MANIFESTAÇÕES CARNAVALESCAS ATRAVESSAM AS SOCIEDADES

Muitas foram as sociedades antigas que possuíam festejos cheios de exageros e transgressões, que talvez possam ser considerados como uma espécie de pré-história do carnaval. No Egito, grandiosos banquetes e majestosos cortejos reverenciavam a deusa Ísis – senhora da agricultura – e o Boi Ápis. Na Grécia Antiga, aconteciam alegres festivais com danças sensuais e farta distribuição de vinho em homenagem ao deus Dionísio, onde se registrava também a troca de papéis, com o miserável se vestindo de rei e homens se fantasiando como mulheres. Já em Roma, a chegada da primavera era celebrada com as Saturnálias, em lembrança ao deus da agricultura Saturno. As ruas da cidade eram decoradas com flores, enfeitadas para o desfile em um “carro naval” de um rei escolhido pelo povo, o rei Momo (CARVALHO, 2010).

A ascensão da Igreja Católica sufocou os festejos, procurando tornar os antigos símbolos de rituais pagãos, como o pão e o vinho, em objetos legitimamente cristãos (CARVALHO, 2010). O dia dedicado à comemoração da Saturnália, por sua vez, passou a determinar a celebração do nascimento de Jesus. Contraditoriamente, o carnaval como conhecemos é uma criação (indireta) da igreja, como explica o historiador André Diniz

(2008, p. 15-16).

> No ano 604, o papa Gregório I ordenou que, durante um determinado período, os fiéis deixassem de lado as satisfações, a vidinha cotidiana de pecados e prazeres do corpo e se dedicassem ao enriquecimento do espírito. O período de abdicação, chamado Quaresma, duraria 40 dias – lembrando os 40 dias de jejum e privações passados por Jesus no deserto. Séculos depois, mais especificamente no ano de 1091, a Igreja resolveu precisar a data da Quaresma. Como havia o costume de se marcar a testa dos fiéis com as cinzas de uma fogueira em sinal de penitência, deu-se o nome de Quarta-feira de Cinzas ao início do período do abandono dos prazeres, um ciclo de meditação sobre Jesus e sua ressurreição – que seria festejada 40 dias depois, no domingo de Páscoa. Ora, a perspectiva de ficar muitos dias sem comer carnes e gorduras, visto que durante a Quaresma os fiéis deveriam comer apenas peixes, fez com que a sociedade católica se organizasse para aproveitar ao máximo os últimos dias de prazeres mundanos antes de dar "adeus à carne" – ou, em italiano, *carnevale*. Ao criar a Quaresma, a Igreja Católica instituiu o carnaval.

E assim estava instituído o carnaval, que chegou ao Brasil sob a forma do entrudo. O primeiro relato dessa comemoração trazida por imigrantes portugueses remonta ao Pernambuco de 1553. O entrudo se caracterizou pela brincadeira de se sujar uns aos outros pelas ruas da cidade, com substâncias como farinha de trigo, pó de sapato, limões-de-cheiro (limões recheados de água, urina etc.) e polvilho (DINIZ, André, 2008).

Desde o início, uma fundamental característica do carnaval brasileiro se fez presente: a capacidade de congregar os mais diversos setores da sociedade. Brincavam o entrudo o escravo, o padre, o fazendeiro e até mesmo os imperadores Pedro I e Pedro II.

Posteriormente, surgiram outras manifestações carnavalescas, como os zé-pereiras, os blocos, ranchos, cordões, corsos e grandes sociedades, promovendo a decadência do entrudo na folia. Herança cultural lusitana, o zé-pereira é personagem marcante. Os foliões desfilavam pelas ruas do Rio de Janeiro batendo o bumbo, com uma música de inspiração ainda pouco brasileira (DINIZ, André, 2008).

Os cordões apareceram na segunda metade do século XIX e foram responsáveis pela produção das primeiras canções feitas para o carnaval. Seus componentes mobilizavam suas comunidades para a confecção de suas apresentações, repletas de fantasias clássicas, como o palhaço, o índio, o rei, o diabo, a baiana etc. (DINIZ, André, 2008).

Os ranchos, por sua vez, eram semelhantes aos cordões, mas com maior organização, luxo e refino musical. Uma porta-estandarte, três mestres-salas, um enredo, carros alegóricos, fantasias, um coro para o canto e um instrumental com violões, cavaquinho, flautas e clarineta faziam parte de suas tradições, iniciadas no final do século XIX, mesma época do surgimento dos blocos, sociedades e corsos (DINIZ, André, 2008).

Os blocos, ou blocos de sujos, eram dominados pelas camadas mais populares e se constituíam em grupos que se organizavam entre vizinhos, familiares e amigos. Possuindo

uma estrutura mais simples, eles são até hoje uma forma mais espontânea de brincar o carnaval.

Procurando participar sem se envolver com a “africanização da festa”, as classes média e alta criaram as grandes sociedades e corsos, influenciadas pelo processo civilizatório europeu que dominava o Rio de Janeiro, com as reformas urbanas – ou “bota-abaixo” - realizadas pelo prefeito Pereira Passos.

Em 1907, as filhas de Afonso Pena, então presidente da República, desfilaram em carro aberto em celebração à inauguração da Avenida Central (atual Rio Branco), no Rio de Janeiro. Munidas de confetes, lança-perfume e serpentinas, outras famílias repetiram o feito, atravessando a avenida sobre carros nos dias de carnaval. Estava instituído, assim, o corso.

Já as sociedades foram criadas em 1855, pelas mãos do escritor José de Alencar. Conforme atesta André Diniz (2008, p. 23), eram “[...] verdadeiros clubes, nos quais bebia-se, jogava-se cartas e discutia-se muita política”. Assim, as sociedades não se destacavam apenas por seus bailes de máscaras, concursos de fantasias e desfiles luxuosos, mas também pela postura política e crítica social, representadas em seus enredos.

A percussão dos zé-pereiras, a união das comunidades pelos cordões, a elaboração de enredos e carros alegóricos nos ranchos, o núcleo social dos blocos, a elegância dos corsos e o luxo das grandes sociedades, dentre outras características, foram o embrião do que viria a se transformar as escolas de samba.

## 2 | A APOTEOSE: O DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

Para começar a contar a história das agremiações, é fundamental explicar primeiro o surgimento da sua essência e razão de existir: o samba. Esse ritmo foi resultado de uma combinação de vários outros que se popularizaram no Brasil entre os séculos XIX e XX, como o semba angolano, o maxixe, o lundu, a polca e a modinha. Sua raiz africana é mais uma herança dos tempos de escravidão, de onde fez borbulhar – junto com influências de outras tradições, especialmente europeias e indígenas – o nascimento de uma cultura legitimamente brasileira.

### 2.1 “Deixa Falar” o samba

Do Maranhão até São Paulo, passando pela Bahia, várias manifestações populares ganharam o nome de samba, tal como as chamadas umbigadas, o jongo, o tambor-de-crioula e o caxambu. Mas foi no Rio de Janeiro que ele se consolidou. Capital da República na época, “Com uma população formada em grande parte por emigrantes, o Rio foi considerado a síntese do Brasil, seja do ponto de vista racial, seja pelos aspectos culturais e seja até pelo jeito de falar, que [...] é a síntese dos sotaques regionais de todo o Brasil”,

considera o jornalista Sérgio Cabral (2011, p. 28).

Retrato desse caldeirão de influências regionais, o samba nasceu no terreiro das famosas mães baianas: mães-de-santo e quituteiras, que trouxeram suas tradições e sabedoria da Bahia para o Rio. Foi sob a bênção e proteção delas que as rodas de samba se fortaleceram e deram o primeiro fruto: a gravação do samba *Pelo Telefone*, registrado por Donga e Mauro de Almeida, em 1916. A emblemática canção foi composta no terreiro de Hilária Batista de Almeida, ou simplesmente Tia Ciata, a mais conhecida entre as mães baianas.

Os primeiros anos foram de grande preconceito e perseguição aos sambistas, que muitas vezes eram presos, como se portar um violão fosse crime. A legalização das casas de macumba por políticos foi "[...] a brecha pela qual o samba penetrou. Sabendo que os policiais eram incapazes de distinguir um samba de uma música religiosa, os sambistas aproveitavam para cantar e dançar o samba quando se encerrava o culto religioso" (CABRAL, 2011, p. 25-26).

A rede de sociabilidade criada na casa de Ciata – localizada próxima à Praça XI – originou um segundo e respeitoso fruto, este germinado, em 1928, no morro do Estácio: a primeira escola de samba, a Deixa Falar. O surgimento do termo "escola de samba" se deve à proximidade com a escola normal que havia no bairro. O sambista Ismael Silva, que se considera o criador dessa denominação, explica em uma entrevista concedida a Cabral (2011, p. 268) que "havia aquela disputa com Mangueira, Osvaldo Cruz, Salgueiro, cada um querendo ser o melhor. E o pessoal do Estácio dizia: 'Deixa Falar, é daqui que saem os professores'".

Curiosamente, a Deixa Falar nunca se sagrou campeã do carnaval, recusando-se a disputar com outras agremiações da cidade, como melhor conta André Diniz (2008, p. 60).

> A pioneira escola de samba não quis saber desse diploma. Quando chegou a hora da primeira competição de agremiações da cidade, a Deixa Falar recusou-se a participar do desfile originário do maior espetáculo da folia carioca. Preferiu sair como um rancho, que tinha status maior que as escolas. Mesmo abrindo mão do direito de figurar entre os acadêmicos, porém, a Deixa Falar ditou a cartilha que graduou os mais famosos bambas cariocas. Criada em agosto de 1928, a reunião de mestres como Ismael Silva, Bide (Alcebíades Barcelos), seu irmão Rubem, Armando Marçal, Baiaco (Osvaldo Vasques), Brancura (Sílvio Fernandes) e Mano Edgar é considerada a pioneira organização de sambistas no molde segundo o qual hoje se configuram as agremiações carnavalescas.

Ainda assim, a tradição se manteve no bairro do Estácio. Da mesma linha nobre do samba que germinou a Deixa Falar, surgiu a Unidos de São Carlos, posteriormente denominada Estácio de Sá, escola que ainda se orgulha de ser o berço das escolas de samba.

A história do carnaval, porém, reservou espaço para outras agremiações, com seus sambistas e comunidades em quase sempre harmoniosa competição. Em 1932, o jornal Mundo Sportivo promoveu a primeira disputa entre as escolas de samba. O jornalista Mário Filho, fundador do Mundo Sportivo e considerado o pai da crônica esportiva no Brasil, tinha uma dificuldade em manter a atenção do leitor durante o ano: como os esportes ainda eram pouco difundidos no país, quando os torneios terminavam faltavam boas pautas para novas reportagens. Tendo muitos colegas de redação ligados ao samba, Mário teve a ideia de realizar uma série de entrevistas com os grandes "bambas" da época. Ao longo do processo, porém, resolveu-se promover um campeonato entre as agremiações.

Antes dos desfiles, o jornal O Globo (apud CABRAL, 2011, p. 72) noticiava com grande empolgação o evento.

> O acontecimento é inédito; até agora, não se realizará entre nós uma competição que reunisse tantos elementos para um êxodo sem igual. O campeonato tem como concorrentes as melhores "escolas" da metrópole. Os sambas que se candidataram aos grandes prêmios são os mais lindos dos morros, das ladeiras, dos lugares sonoros do Rio.

Os adjetivos sobraram nas matérias divulgadas pelo O Globo (apud CABRAL, 2011, p. 74), com expressões como "incomparável imponência" e "formidável sedução mágica". Após a apresentação das escolas de samba, o sucesso anunciado foi confirmado pelo mesmo jornal: "[...] quando aquela gente se reúne, sabe se divertir. O que a Praça Onze mostrou ao carioca excedeu a qualquer previsão e foi ainda uma nota inédita, porque teve aspectos diferentes dos que se apreciam em outros pontos da cidade" (O GLOBO apud CABRAL, 2011, p. 76).

A vitoriosa foi a Estação Primeira de Mangueira. Seria apenas o primeiro de muitos títulos, mais precisamente, 20 campeonatos conquistados. Com a inusitada combinação de verde e rosa em seu pavilhão, a Mangueira é considerada a escola mais popular do Brasil. Sua história é repleta de grandes personalidades – caso de Cartola, Dona Zica, Dona Neuma, Beth Carvalho, Alcione, Carlos Cachaça, Nelson Cavaquinho, Leci Brandão, Nelson Sargento, Delegado e Jamelão – e conceituados desfiles, como em 1984, quando os componentes, após a apresentação, voltaram desfilando novamente pela avenida.

A maior campeã do carnaval, no entanto, vem de Oswaldo Cruz e Madureira, tem as cores azul e branco e seu símbolo é uma imponente águia. Com 22 vitórias, a Portela faz jus ao termo "escola", com professores no samba do quilate de Clara Nunes, Paulinho da Viola, Marisa Monte, Zeca Pagodinho, Diogo Nogueira, do "cisne da passarela" Vilma Nascimento, Monarco, Tia Surica, Teresa Cristina, Paulo da Portela, Zé Kéti, Paulo César Pinheiro e João Nogueira.

Vizinho da Portela, o Império Serrano carrega com mérito o peso da tradição do carnaval carioca. Berço de grandes compositores, como Dona Ivone Lara, Arlindo Cruz,

Mestre Fuleiro, Aluízio Machado, Mano Décio da Viola e Silas de Oliveira, o Império possui na pompa de seu símbolo a coroa, a representação de sua altivez na história da festa. Campeã nove vezes, sob a proteção implacável do padroeiro São Jorge, a instituição talvez seja a que possui o mais rico acervo de sambas-enredo.

Como pode ser observado, o universo das escolas de samba sempre funcionou como palco de união, diálogo, propagação e divulgação de grandes compositores e intérpretes da música popular brasileira. Porém, a emergência de uma quarta agremiação neste cenário, o Acadêmicos do Salgueiro, fez com que os holofotes ficassem divididos entre os sambistas e os carnavalescos.

O Salgueiro contribuiu para uma revolução estética e temática no carnaval, ao trazer profissionais da Escola de Belas Artes para a elaboração dos desfiles. Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues, Maria Augusta, Joãosinho Trinta, Rosa Magalhães e Renato Lage são alguns dos renomados carnavalescos que começaram no Salgueiro e difundiram para as demais escolas um novo conceito se compor a narrativa carnavalesca. Além do maior requinte visual, a chamada “Academia do samba” se destacou também ao ser uma das primeiras a trazer à tona personagens e histórias até então pouco reconhecidos e valorizados para a sociedade na época, colocando o negro como protagonista em enredos como *Quilombo dos Palmares* (1960) e *Chica da Silva* (1963), os primeiros de um total de nove campeonatos.

Mangueira, Portela, Império e Salgueiro, consideradas as quatro primeiras grandes campeãs, abrem espaço para uma segunda fase do carnaval carioca, que teve como protagonistas as “irmãs penetras” – na denominação do livro de Alan Diniz, Alexandre Medeiros e Fábio Fabato (2012) – Beija-Flor de Nilópolis, Mocidade Independente de Padre Miguel e Imperatriz Leopoldinense.

Bicampeão no Sagueiro em 1975, Joãosinho Trinta vai para a até então coadjuvante Beija-Flor. O carnavalesco emplacou, só na chegada, um tricampeonato (1976, 1977 e 1978). Nos anos seguintes, foi a vez de Mocidade (1979) e Imperatriz (1980 – empatada com Portela e Beija-Flor – e 1981) vencerem.

A história dessas três agremiações tem como ponto comum a força política e financeira de seus patronos contraventores, que viabilizaram a elas uma estrutura organizada, equipes “de ponta” e apresentações estéticas impactantes, que arrebatavam o público e jurados.  Assim, a Beija-Flor sagrou-se vitoriosa 14 vezes, sob a marca do luxo, da comunidade vibrante na avenida e de nomes como o intérprete Neguinho da Beija-Flor, o diretor de carnaval Laíla e o casal Selminha Sorriso e Claudinho. Homenageada em 1983, como a “Cinderela negra que ao príncipe encantou” (BEIJA-FLOR; NÊGO, 1982), a passista Pinah é outra personalidade da agremiação, reconhecida ao longe por ter o cabelo completamente raspado e por ter feito o príncipe Charles – herdeiro do trono inglês – sambar, em sua visita ao Brasil em 1978.

> Dezenas de brancos e negros encantados passam todos os anos esbanjando muita beleza. Muitos outros virão. Quem viu Pinah, entretanto, sabe que sua aparição era um daqueles raros instantes de transcendência que a racionalidade humana não é capaz de alcançar, uma explosão de sentidos. Saiu de cena a mulher, nasceu o mito (DINIZ, Alan; MEDEIROS; FABATO, 2012, p. 60).

A Imperatriz teve oito desfiles consagrados, com a ajuda dos carnavalescos Rosa Magalhães e Arlindo Rodrigues, do casal de mestre-sala e porta-bandeira Maria Helena e Chiquinho (mãe e filho), do coreógrafo da comissão de frente Fábio de Melo e do diretor de carnaval Wagner Araújo, que reforçaram a fama da escola de fazer carnavais "tecnicamente perfeitos" e cuidadosamente bem acabados. A escola se notabilizou também pela sua ala de compositores, que renderam belos sambas, como o clássico "Liberdade! Liberdade!/ Abra as asas sobre nós/ E que a voz da igualdade/ Seja sempre a nossa voz" (TRISTEZA et al., 1988), feito para o carnaval campeão de 1989.

A Mocidade, por sua vez, ganhou em seis oportunidades, tendo se consagrado por sua bateria, enredos criativos e estética moderna e ousada; com as figuras representativas de Mestre André, da baiana Tia Nilda, dos compositores Toco e Tiãozinho Mocidade, dos intérpretes Ney Vianna, Wander Pires e Paulinho Mocidade, além dos carnavalescos Renato Lage (e sua estética *high-tech*) e Fernando Pinto (de arte tropicalista, futurista e pop). O jornalista Albino Pinheiro (apud FABATO; MAGNO, 2012, p. 50) comentou para a revista Manchete, em 1971:

> A bateria da Mocidade Independente há muito é um dos mais caros patrimônios da cultura popular de nossa cidade. O que Mestre André cria e recria sobre o ritmo de sua bateria é impossível de descrever. Basta que se diga que aquele povo todo, amassado, esmagado, empurrado há mais de treze horas, se levanta inteiro, lepidamente. Enquanto o som da bateria é ouvido, é impossível permanecer quieto. Pela primeira vez, vejo o gordo do imenso farnel levantar-se. A bateria foi mais forte que seu apetite.

O carnaval ainda reserva espaço para outras agremiações, como a Unidos da Tijuca, uma das mais antigas – e repaginada em 2004 pelas mãos do carnavalesco Paulo Barros; a União da Ilha do Governador, caracterizada por estética baseada na ideia do "bom, bonito e barato" e pela alegria contagiante eternizada no clássico "diga espelho meu/ se há na avenida/ alguém mais feliz que eu" (DIDI; MESTRINHO, 1981) e tantos outros sambas populares; a Unidos de Vila Isabel, de Noel Rosa e Martinho da Vila; as irreverentes e críticas São Clemente e Caprichosos de Pilares; como também Unidos do Viradouro, Acadêmicos do Grande Rio, Unidos do Cabuçu, Unidos do Porto da Pedra, Vizinha Faladeira, Em Cima da Hora, dentre tantas outras agremiações, que já exibiram seu pavilhão para o mundo admirar.

## 2.2 Canto, dança, arte e história: a estrutura de um desfile

Uma explosão de luzes, cores e movimento, embalados por um batuque frenético formado por quase 300 ritmistas. Durante as noites de carnaval, o Sambódromo é o palco por onde desfilam fortes sensações. Todos os elementos procuram, em um só tempo, chamar a atenção e provocar emoção. Os olhos e ouvidos recebem um dilúvio de incentivos.

Esses vários elementos merecem uma percepção isolada, para o todo ser melhor compreendido. O processo se inicia com a escolha do enredo, ou seja, qual será o conteúdo – o tema e seu desenvolvimento – do desfile. Os carnavalescos mergulham em longas pesquisas, em busca de informações históricas, mitos, crenças e lendas, influenciando-se também por notícias e acontecimentos recentes. O enredo exige do público capacidade de interpretação e compreensão da narrativa exibida. Ele reúne todos os elementos do desfile: teatralidade, dança, música e linguagem plástica.

Como uma grande ópera, a história é musicada, aqui na forma de samba-enredo. De acordo com a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (1995, p. 81), “enredo e samba-enredo são um lugar de ampla circulação de idéias, onde ecoam e se reinterpretam os mais diversos tópicos do imaginário social nacional.”

A data exata de origem do gênero samba-enredo gera controvérsias. Pode-se afirmar, no entanto, que ele surgiu na década de 30, e que o “ano de 1946 foi a data limite para as escolas incorporarem o samba com enredo definido” (DINIZ, André, 2008, p. 57).

O primeiro registro histórico de um samba-enredo seria na década seguinte, com a gravação de *Tiradentes* por Roberto Silva em 1955. O samba é uma composição de Estalinau Silva e Mano Décio da Viola para o carnaval de 1949 do Império Serrano, apresentando o enredo *Exaltação a Tiradentes*.

Com o tempo, o estilo de samba-enredo se transformou, com a valorização de sambas mais acelerados, priorizando a empolgação em detrimento da riqueza melódica e poética. Foi assim que o gênero caiu no gosto popular, amplamente divulgado nas rádios, televisão e com uma significativa venda de discos. O auge dos sambas-enredos como principais músicas do carnaval brasileiro durou da década de 70 até início dos anos 90, quando o axé passou a predominar no cenário. Segundo Cavalcanti (1995), o Rio de Janeiro produz uma média de dois mil sambas-enredo por ano.

O enredo é materializado e suas ideias são visualizadas por meio dos carros alegóricos e dos grupos fantasiados, que formam as alas. “A visualidade do desfile enfatiza seu caráter espetacular [...] Ver, assim como cantar e dançar, é parte do carnaval” (CAVALCANTI, 1995, p. 52).

As fantasias transformam cada componente em um personagem da narrativa, devidamente pontuada em grandes cenários: os carros alegóricos. Seus locais de realização, os barracões, são muitas vezes denominados como a “fábrica dos sonhos”,

onde uma realidade será recriada, com toda a licença poética que a ilusão do carnaval permite.

Na opinião de DaMatta (1997, p. 60), as fantasias se referem "às ilusões e idealizações da realidade", com a valorização de personagens periféricos do mundo social brasileiro, sejam do passado, mitológicos, de culturas distantes ou marginalizados, como reis, rainhas, duques, nobres, caveiras, diabos, fantasmas, prostitutas, ladrões, malandros, cabrochas, palhaços, piratas, romanos, gregos antigos, egípcios, escoceses, havaianos e chineses. Além desses personagens, a importância do negro, dos colonizadores europeus e indígenas na formação do povo brasileiro é constantemente lembrada nos desfiles das escolas de samba.

Da mesma forma, outros elementos tradicionais de um desfile de escola de samba remetem a imagens do passado. A ala das baianas, por exemplo, relembra as mães-de-santo, donas dos terreiros que viram nascer o samba, como a já citada Tia Ciata. A velha-guarda carrega uma memória afetiva repleta de sabedoria, sendo responsável por transmitir histórias e ensinamentos às novas gerações, de forma a impedir que a tradição se perca. Os passistas, por sua vez, realizam o passo original do samba, uma vez que os demais componentes não precisam sambar, mas "evoluir" na avenida, sem nunca deixar de cantar o samba-enredo (elemento primordial para o julgamento do quesito harmonia).

Já as alegorias, segundo Cavalcanti (1995, p. 54), "podem emocionar as mais diferentes camadas sociais, a cariocas, brasileiros e estrangeiros. São uma forma extraordinária de arte popular". Embora possam abrigar os mais diversos estilos de arte, a antropóloga (CAVALCANTI, 1995, p. 154) classificou a concepção das alegorias como uma espécie de "barroco revalorizado". Seriam características desse barroco:

> [...] a substituição do absoluto pelo relativo; a valorização do incompleto ou do desconexo em formas que 'parecem poder continuar em todas as partes que transbordam de si mesmas. Todo o firme e o estável entra em comoção'; o caráter improvisado [...] o afã de despertar no contemplador o sentimento do inesgotável, do incompreensível, da infinitude, da representação; [...] o espetáculo transitório, no qual o espectador presencia um momento. [...] a visão alegórica não pretende qualquer totalidade, mas instaura-se a partir de fragmentos e ruínas. [...] As alegorias dizem uma coisa, significam muitas, num jogo livre de alusões. Exaltam ironicamente objetos banais e corriqueiros. Seus elementos ganham por vezes proporções monumentais. Misturam elementos aparentemente desconexos. Brincam com a ambiguidade, intrigam, surpreendem. Uma vez prontas para serem apreciadas, parecem inesgotáveis, e no entanto logo acabam (CAVALCANTI, 1995, p. 154-157).

A estética é composta com o auxílio de símbolos, que estabelecem conexões entre assuntos diferentes e dão sentido a cada alegoria e fantasia, permitindo a compreensão do público. Os símbolos, na opinião do antropólogo Roberto DaMatta (1997), são figuras deslocadas de seu lugar natural. Ao serem individualizados, adquirem um novo significado.

Esse deslocamento produz “[...] a consciência aguda da natureza do objeto, das propriedades do seu domínio de origem e da adequação ou não do seu novo local. Por isso, os deslocamentos conduzem a uma conscientização de todas as reificações do mundo social” (DAMATTA, 1997, p. 99). Como exemplo, a palha e a ráfia relembram a estética africana; os orixás recordam as religiões afro-brasileiras; perucas, figurinos de época e rostos maquiados de branco evocam a realeza europeia; a cruz significa a presença do catolicismo; o pierrô e a colombina simbolizam o próprio carnaval etc.

A teatralidade é outro aspecto relevante nos desfiles, fazendo-se presente nas alas e alegorias – tanto em performances coletivas, como individuais – na dramaticidade e na dança coreografada de casais de mestre-sala e porta-bandeira e nas encenações das comissões de frente. Nas décadas iniciais, uma comissão de frente era tradicionalmente formada por sambistas, geralmente homens elegantemente trajados de cartola, terno e bengala, que atravessavam a avenida apresentando a agremiação ao público e saudando os foliões. Com a espetacularização da festa, a característica principal das comissões de frente se tornou provocar uma primeira imagem do desfile positiva e impactante. Muitas delas se esquecem de apresentar a escola e saudar o público, preocupando-se apenas com movimentos elaborados – criados por coreógrafos brasileiros renomados, como Carlinhos de Jesus, Deborah Colker, Marcelo Misailidis e Ana Botafogo. Os figurinos são os mais variados, conforme o significado da apresentação, podendo participar homens e mulheres, crianças e adultos, membros das comunidades das escolas, profissionais circenses, atores ou bailarinos. O uso de alegorias de pequeno ou médio porte, os chamados tripés, é cada vez mais recorrente nesse setor. Tanta transformação fez com que as comissões de frente se tornassem um show particular dentro de um outro maior.

Os casais de mestre-sala e porta-bandeira são outros personagens importantes em um desfile. Antigamente, o mestre-sala portava canivete, como forma de defender a bandeira de ataques dos blocos ou agremiações rivais. Desde então, segue sua função de proteger, zelar pelo pavilhão, bem como cortejar a porta-bandeira, a encarregada de conduzir o símbolo máximo de uma escola com leveza e graciosidade. Apesar da tradição do posto, até aí tem-se a espetacularização. Além do luxo, algumas fantasias possuem efeitos de iluminação e têm formas inusitadas. Em 1997, por exemplo, a Mocidade Independente trouxe o mestre-sala e a porta-bandeira vestidos como bailarinos e mesclando a coreografia característica com o balé clássico, em uma alteração radical da significação histórica desses personagens. Já no carnaval de 2012, a dupla da Mangueira simulava momentos de conflito e disputa, que não foi bem avaliado por alguns julgadores, haja vista que a tradição do casal exige certo romantismo na apresentação.

O pavilhão que a porta-bandeira carrega, por sua vez, agrega os elementos tradicionais e pouco mutáveis da história do carnaval. As cores presentes na bandeira e os símbolos nela desenhados são importantes detalhes na formação da identidade de uma

escola de samba. Eles são motivos de orgulho e despertam a emoção nos torcedores. Por isso, as cores e símbolos costumam ser frequentemente exaltados nas letras dos sambas e se fazem presentes nas alegorias e fantasias ao longo dos desfiles. Assim, muitos associarão a altaneira águia à Portela, a coroa ao Império Serrano, Vila Isabel e Imperatriz, a estrela à Mocidade Independente, o tigre ao Porto da Pedra etc. Do mesmo modo, quem vê a combinação do verde com o rosa se lembrará da Estação Primeira de Mangueira.

Uma das razões do título de "maior espetáculo da Terra" adquirido pelas escolas de samba talvez seja o poder de englobar características e possibilidades de outros diversos espetáculos. De certa forma, tudo pode caber no carnaval. Essa condição engrandece a festa enquanto show, mas transforma seu conteúdo original e ameaça suas tradições. Daí, as escolas se encontram sempre em conflito entre a necessidade de renovação e acompanhamento da sociedade atual com a intenção de manutenção de suas raízes, sem a qual sua existência não teria sentido. Porém, talvez esteja nessa tensão o segredo da longevidade dos desfiles. "As escolas de samba acompanharam o seu tempo. Sua vitalidade como fenômeno cultural reside na vasta rede de reciprocidade que elas souberam articular, em sua extraordinária capacidade de absorção de elementos e inovação", conclui Cavalcanti (1995, p. 25).

## 2.3 Feito uma reza, um ritual: no concreto do Sambódromo, ecoa a voz de um Brasil para o mundo

> "É feito uma reza, um ritual/ É a procissão do samba abençoando/ A festa do divino carnaval" (DUARTE; PINHEIRO, 1981).

O carnaval se configura como ponto vital não apenas da cultura do país, mas também serve para o entendimento e reflexão da sociedade brasileira e da rede de relações que ela estabeleceu em sua estrutura. Por alguns dias, uma nação se reúne em festa para celebrar a plenitude da vida, os desejos mais reprimidos, a liberdade, a individualidade, o caloroso contato humano, o triunfo da ética sobre a moral, a possibilidade de inverter ou anular hierarquias sociais e experimentar formas de convivência distintas daquelas do cotidiano. A festa diz muito sobre o Brasil, revelando as "digitais" de uma identidade nacional.

Como tal, o carnaval se estabelece como um ritual: um momento de exceção, de quebra do cotidiano, em que as noções naturais de tempo e espaço ficam suspensas e permitem a concretização de ações invertidas, com um comportamento, gestos e roupas diferenciados. O ritual serve como forma poderosa de reforçar, reproduzir, atualizar ou inverter as estruturas de uma sociedade. Estabelecendo uma dialética entre o cotidiano e o extraordinário, ele responde às necessidades humanas primárias e sugere o surgimento de uma cultura. "O mito e o ritual seriam, deste modo, dramatizações ou maneiras cruciais de chamar atenção para certos aspectos da realidade social, facetas que, normalmente, estão submersas pelas rotinas, interesses e complicações do cotidiano", afirma DaMatta

(1997, p. 42).

A exemplo do desfile de uma escola de samba, o ritual se estabelece como uma potente forma de tomada de consciência do mundo, transformando um elemento natural em um fenômeno social. Para Cavalcanti (1995, p. 213), “como todas as formas rituais e dramáticas, o desfile expressa a consciência profunda do aqui e do agora [...] é a celebração alegre dos limites: viva o corpo, a matéria, o pecado e a finitude”.

DaMatta (1997, p. 18-29) define os rituais como zonas de encontro e mediação.

> [...] zonas onde o tempo fica suspenso e uma nova rotina deve ser repetida ou inovada, onde os problemas são esquecidos ou enfrentados; pois aqui – suspensos entre a rotina automática e a festa que reconstrói o mundo – tocamos o reino da liberdade e do essencialmente humano. É nessas regiões que renasce o poder do sistema, mas também é aqui que se pode forjar a esperança de ver o mundo de cabeça para baixo. Em outros termos, o domínio dos ritos e das formas paradigmáticas que inventam e sustentam personagens culturais é a esfera daquilo que gostaríamos que estivesse situado ao longo ou mesmo fora do tempo. Daí por que os rituais servem, sobretudo na sociedade complexa, para promover a identidade social e construir seu caráter. É como se o domínio ritual fosse uma região privilegiada para se penetrar no coração cultural de uma sociedade, na sua ideologia dominante e no seu sistema de valores.

Assim, ao mesmo tempo em que reforça, o ritual pode propor uma visão alternativa da sociedade, sendo uma possibilidade de transformação. Um exemplo carnavalesco dessa ideia é a sugestão de Joãosinho Trinta, de que o Brasil poderia promover uma “revolução pela alegria”. Em entrevista ao programa televisivo Fantástico, em 1980, o carnavalesco justifica: “Se esse povo consegue fazer este espetáculo através da alegria, ele pode conseguir fazer tudo”. Na canção *Música de rua* (MERCURY; ONASIS, 1994), Daniela Mercury, figura célebre do carnaval baiano, entra em sintonia com Joãosinho Trinta, ao cantar: “essa alegria é minha fala/ que declara a revolução”. Em comum, a ideia de que a sociedade brasileira sintetiza a alegria de seu povo no carnaval.

Do mesmo modo, DaMatta (1997, p. 18) questiona o porquê de a sociedade americana ter como ideologia “iguais, mas separados”, enquanto os brasileiros determinam “diferentes, porém juntos”, ou por que temos “uma sociedade tão rica em leis e decretos racionais, mas que espera pelo seu D. Sebastião[1]” (DA MATTA, 1997, p. 17). Daí, surge a visão de que o carnaval é o reino da loucura, da utopia, do fantástico.

Se a revolução ainda não atingiu o restante do ano, o próprio Joãosinho Trinta – que conviveu com a miséria assim que chegou do Maranhão ao Rio de Janeiro – celebrou

1 D. Sebastião foi rei de Portugal entre 1568 e 1578, quando desapareceu na batalha de Alcácer-Quibir, em Marrocos. O posterior domínio de Espanha em Portugal gerou o “sebastianismo”, o mito de que o rei voltaria para libertar o povo português. Essa crença chegou ao Brasil, manifestando-se na cultura popular em diversas regiões do país, até mesmo no Arraial de Canudos, onde seus moradores acreditavam na volta de D. Sebastião para derrubar a República. O mito e suas lendas foram retratados em vários enredos, como na Mangueira (1995), Grande Rio (2002), Mocidade (2008 e 2017), Beija-Flor (2012) e Paraíso do Tuiuti (2020).

no histórico *Ratos e Urubus Larguem a Minha fantasia!* (tema da Beija-Flor em 1989) a revolução social que o carnaval é capaz de promover. O samba-enredo declarava "Sou na vida um mendigo/ na folia eu sou rei" (BETINHO; GLYVALDO; ZÉ MARIA; OSMAR, 1988), enquanto atores famosos desfilavam como mendigos e anônimos de baixa classe econômica se exibiam com pompa e luxo, como nobres.

A inversão de papéis, através das fantasias, é uma das principais características do carnaval. Essa condição não deixa de acontecer, a seu modo, ao longo do ano. As escolas de samba são fixadas em comunidades carentes no Rio de Janeiro, com um cotidiano muitas vezes pontuado pela pobreza, violência, poder paralelo e empregos que exigem muito esforço e baixa remuneração. Porém, as agremiações, assim como times de futebol locais, funcionam como motivo de orgulho, fazendo a comunidade ter uma visão positiva de si mesma.

O samba funciona, deste modo, como uma forma de compensação moral daqueles que durante todo o ano são pouco valorizados pela sociedade. Revelando alta capacidade criativa, de organização, e um talento para música e dança de fazer inveja, esses "doutores" em samba conseguem, nem que seja por um breve momento, reinventar a estrutura social, com uma demonstração de talento, cultura, sabedoria, união e poder.

> Eles que, no mundo diário, vivem aprendendo as nossas regras e ocupam nossas cozinhas e oficinas, surgem agora como professores, ensinando o prazer de viver atualizado no canto, na dança e no samba. Revelam, por trás de um surpreendente poder de arregimentação e ordem, uma fantástica vitalidade e amor à vida (DAMATTA, 1997, p. 127-128).

Prova-símbolo deste instante, em que toda uma estrutura pode ser vista de cabeça para baixo, é a elevação de um gari como o rei informal dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Renato Sorriso, o gari sambista, atravessa a avenida para ser aplaudido – muito mais do que muitas celebridades e aspirantes a famosos. Além do gari, prostitutas, travestis, gays e componentes moradores das favelas e bairros pouco privilegiados compõem uma classe de personagens marginalizados que vivem um momento de glória, sendo reverenciados por artistas, turistas e indivíduos da alta sociedade carioca.

Outro grupo que se destaca neste cenário de inversão são os patronos contraventores, ou simplesmente bicheiros. Enriquecidos com negócios ilegais e capazes de criar uma lei própria, alheia ao resto do país, os bicheiros viram nas escolas de samba uma possibilidade de aceitação social. Investiram e transformaram o espetáculo, que ganhou em luxo e organização, recebendo em troca reconhecimento e respeito, principalmente por parte das comunidades e torcidas beneficiadas com este apoio político e financeiro. Cavalcanti (1995, p. 133) destacou em seu estudo a ambiguidade da situação do patrono clandestino, "[...] que tanto poderia sair da passarela para a prisão, como podia ser cumprimentado com irreprimível admiração pelas autoridades oficiais presentes e aplaudido pela população

maravilhada com o desfile da 'sua' escola".

A capacidade de uma escola de samba de abranger o universo do morro para toda a cidade (e até mesmo para outros países), englobando culturas e classes econômicas das mais diferenciadas, resulta em um grande poder de mediação, absorção e expressão de conflitos em uma sociedade altamente complexa. Brincar o carnaval é a senha para colocar lado a lado, em clima de celebração, a dona de casa e a prostituta, o "machão" e o travesti, o pobre e o rico.

> Esse caráter histórico vincula a realização do desfile a forças e atores sociais concretos. O desfile das escolas de samba acompanhou ao longo de quase todo esse século a evolução da cidade do Rio de Janeiro. Sua natureza ritual, a um só tempo agonística e festiva, permitiu-lhe a absorção e expressão dos conflitos e relações da cidade em expansão: as camadas populares e as camadas médias, o jogo do bicho e o poder público, a zona norte e a zona sul... Essa é a base de sua permanência e atualidade: trata-se de uma forma cultural complexa e estruturada, cujo conteúdo expressivo – o enredo, o samba-enredo, as fantasias e as alegorias – é o vetor da vasta rede de reciprocidade que percorre anualmente diferentes bairros e camadas sociais da cidade (CAVALCANTI, 1995, p. 213-214).

Está instituída, assim, uma grande festa descentralizada e inclusiva, na qual o centro da cidade, local desumano de decisões impessoais, abre suas ruas, não mais para o trânsito caótico, mas para o encontro da população. Na definição de DaMatta (1997, p. 122), o carnaval é uma celebração do povo, pois "uma festa sem dono é primordialmente uma festa dos destituídos e dos dominados. [...] somente eles podem ser donos de uma festividade invertida e paradoxal, que não programa lei e donos, mas que pode ser possuída pelos que nada têm".

O antropólogo vai além ao atingir a essência do carnaval como rede de integração de humanos, destituindo, assim, as separações sociais.

> Mas o que é, realmente, relacionar-se com o mundo pela brincadeira e pela música? Primeiramente, é poder descobrir que estamos todos numa mesma sociedade, num mesmo mundo. Que somos, a despeito de todas as hierarquias, necessários uns aos outros. [...] Assim, cantando música simples, todos se igualam e se entendem (DAMATTA, 1997, p. 143-145).

O maestro Leonard Bernstein (apud MAGALHÃES, 2012), regente da Filarmônica de Nova York e um dos músicos mais respeitados do mundo, ao assistir aos desfiles em 1985, declarou que "[...] não existe nada igual no mundo. O que achei interessantíssimo nas escolas de samba foi ver ao mesmo tempo os aspectos sociológicos, religiosos e primitivos do Brasil. [...] a teatralidade e musicalidade, numa alegria única. É simplesmente fantástico!".

Assim, o concreto do Sambódromo faz ecoar múltiplas visões do que entendemos como brasilidade. O mosaico de indivíduos, culturas, estéticas, danças, classes econômicas,

profissões e estrutura social se faz presente em todos os elementos dos desfiles. Revela um Brasil feito por um povo que, através de um ritual, faz da brincadeira sua crença e sua força.

# CAPÍTULO 3

## A CULTURA PELA TELA DA TV

Para compreender o objeto de estudo, a transmissão carnavalesca da Rede Globo, vários termos serão apresentados, como cultura, cultura de massa, cultura das mídias, os meios de comunicação de massa e a televisão. As características deles são fundamentais para entender o porquê da cobertura carnavalesca global se configurar como é hoje. O capítulo conta ainda um breve histórico da relação entre TV e desfiles de escolas de samba, especialmente após a construção do Sambódromo, que ampliou as dimensões do espetáculo.

### 1 I A CRIATURA, A CULTURA E A COMUNICAÇÃO

> [...] Olha pra mim, diga quem sou/ Eu sou o espelho, sou o próprio Criador/ Gênios, artistas e inventores/ Fazem um mundo diferente/ Mexem com a vida da gente/ Dando asas à imaginação/ [...] Vem nessa, amor, pra um novo dia/ Brincar no paraíso da folia/ A mão que faz a bomba, faz o samba/ Deus faz gente bamba/ A bomba que explode nesse carnaval/ É a Mocidade levantando o seu astral (CORRÊA; VIOLA; JEFINHO; ÍNDIO, 1995).

O samba-enredo *Criador e Criatura*, que levou a Mocidade Independente ao título do carnaval de 1996, expõe o homem como criatura e, ao mesmo tempo, criador do seu próprio mundo. A mudança no status se deve a uma capacidade inata do ser humano: formular e assimilar uma cultura. Segundo o antropólogo Clifford Geertz (1989, p. 34), “uma mudança genética marginal de alguma espécie tornou-o capaz de produzir e transmitir cultura e, daí em diante, sua forma de resposta adaptativa às pressões ambientais foi muito mais exclusivamente cultural do que genética”.

A partir daí, surgiram muitas definições para a palavra cultura, de forma que seu sentido e sua importância foram se ampliando. A pesquisadora Lúcia Santaella (1992, p. 28) apresentou em seus estudos uma dessas definições:

> A cultura é a totalidade dos sistemas de significação através dos quais o ser humano, ou grupo humano particular, mantém a sua coesão (seus valores e identidade e sua interação com o mundo). Esses sistemas de significação [...] englobam não apenas todas as artes (literatura, cinema, pintura, música, etc.), as várias atividades sociais e padrões de comportamento, mas também os métodos estabelecidos pelos quais a comunidade preserva sua memória e seu sentido de identidade (mitos, história, sistemas de leis, crença religiosa, etc.).

A cultura, então, tirou o homem do “paraíso de Adão e Eva” – na concepção bíblica de criação do mundo – e o levou para o “paraíso da folia”, o paraíso criado por ele mesmo: o carnaval. Nossas capacidades genéticas e biológicas passam a ser exploradas conforme nossas necessidades e aprendizados culturais (a mesma mão que faz a bomba pode fazer um samba, como já apontado pelo samba-enredo). A cultura, assim, torna-se o caminho pelo qual o homem evolui, completa-se e se distingue dos outros animais.

> Não dirigido por padrões culturais – sistemas organizados de símbolos significantes – o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável, um simples caos de atos sem sentido e de explosões emocionais, e sua experiência não teria praticamente qualquer forma. A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especificidade. [...] a cultura fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um. Tornar-se humano é tornar-se individual, e nós nos tornamos individuais sob a direção dos padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais damos forma, ordem, objetivo e direção às nossas vidas (GEERTZ, 1989, p. 33-37).

Porém, a consolidação de “padrões” – citados por Geertz (1989) – levou à sobreposição de uma ideologia de massa em detrimento do individual. Estava assim desenvolvida, a partir da potencialização dos meios de comunicação nos Estados Unidos na década de 1920, a cultura de massa. O massivo é resultado do processo de decadência e vulgarização da cultura culta, sendo gerado a partir da cultura popular e o agente da deformação desta.

Tradicionalmente entendida como fonte de alienação e imposição, a cultura de massa é relativizada na análise feita por Jesús Martín-Barbero (2009). Segundo o autor, essa também é uma área conflitiva, de existência e luta, que produz uma nova forma de sociabilidade e uma alteração na função social da própria cultura. Sendo assim, “[...] o que ocorre no mercado simbólico não remete apenas ao que tem a ver com a lógica da classe dominante, mas também com a dinâmica e a complexidade do universo dos dominados” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 312).

Na massa, as diferenças tendem a ser encobertas e negadas, na busca por reconciliar gostos e determinar comportamentos. Este sistema cultural funciona como forma de consentimento domesticado dos dominados diante da classe hegemônica. Os conflitos são diluídos nessa articulação, que provoca a reabsorção das diferenças sociais.

Os dominados, por sua vez, encontram aí espaço para a manifestação de seus conceitos e vontades, ainda que de forma distorcida. No questionamento de Martín-Barbero (2009, p. 313), “[...] quanto do que constituem as classes populares ou faz parte de sua vida, que é rechaçado pelo discurso da cultura, da educação e da política, encontra expressão na cultura de massa, na indústria cultural?”. O povo, assim, reconhece-se como

ator de sua história, proporcionando linguagem ao imaginário popular.

> Realidade contraditória e desafiadora de uma sociedade de massa que, na lógica perversa de um capitalismo selvagem, do velho cria o novo e do novo refaz o velho, fazendo coexistir e juntar-se, de modo paradoxalmente natural, a sofisticação dos meios de comunicação de massa e massas de sentimentos veiculados pela cultura mais tradicionalmente popular (MEYER apud MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 310).

Sendo assim, as classes hegemônicas, que controlam os meios de comunicação, negociam seus interesses e pensamentos com a população ao legitimar a cultura de massa como fórmula e conteúdo de seus negócios. Desmistifica-se, então, o conceito de que tais meios significam uma imposição de cima para baixo. Na verdade, eles trazem suas ideias para o centro da sociedade, na busca de um senso comum em que todos possam ser enxergados, ainda que como um grupo anônimo e uniforme. “Tão prontamente como a massa de não-proprietários elege regras gerais do tráfico social como tema de seu raciocínio, a reprodução da vida social como tal é convertida em assunto geral não mais meramente em sua forma de apropriação privada” (HABERMAS apud MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 173).

Tal reprodução da vida social é amplificada através das mídias. Como bem apontado por Santaella (1992, p. 29), “[...] os fenômenos culturais só funcionam culturalmente porque são também fenômenos comunicativos”. Ou seja, a comunicação é fundamental para que a cultura exista e se atualize. A ideia é reforçada por Martín-Barbero (2009, p. 196), quando considera que “dizer ‘cultura de massa’ equivale, em geral, a nomear aquilo que é entendido como um conjunto de meios massivos de comunicação.”

Os meios de comunicação de massa, ou mídias, são formas potenciais de proliferação de uma mensagem que parte de um ou poucos emissores para um grande número de indivíduos receptores. A rede criada entre eles – com suas causas e consequências – foi nomeada por Santaella (1992) de cultura das mídias.

De acordo com a pesquisadora, (SANTAELLA; 1992), são características da cultura das mídias: complexidade de códigos, em oposição a uma aparente pobreza de conteúdo; linguagem híbrida, com um meio de comunicação usufruindo de algumas especificidades de outro meio; privilégio da informação; provisoriedade, ou cultura do efêmero, do passageiro, que produz nostalgia; mobilidade – ou trânsito – de informação, de uma mídia para outra; e intercomplementaridade – as mídias não competem entre si, mas se complementam, cada uma apresentando potenciais e limites.

> Outra característica da cultura das mídias está no seu fator de mobilidade. Uma mesma informação passa de mídia a mídia, repetindo-se com algumas variações aparentes. É a cultura dos eventos em oposição aos processos. Cultura do descontínuo, do esquecimento, das aparições meteóricas, em oposição aos contextos mais amplos e à profundidade analítica. Quando

> absorvida pelas mídias, qualquer coisa, seja lá o que for, passa a ter caráter volátil: aparece para desaparecer. Envelhecimento precoce da informação que só pode durar de acordo com o ritmo do tempo que a própria mídia impõe sobre aquela informação (SANTAELLA, 1992, p. 36).

Poderosa por juntar som e imagem a um só tempo, a televisão se firmou como uma das mídias mais populares. Surgida na década de 20, chegou ao Brasil em 1950, pelas mãos do jornalista, político, empresário e advogado Assis Chateaubriand. O multifacetado profissional foi também o fundador da primeira emissora nacional, a TV Tupi.

Apesar do crescimento vertiginoso da internet, a televisão continua sendo um meio de comunicação de grande impacto no país, abrangendo um público com as mais variadas faixas etárias, poder econômico e localização geográfica. Na opinião de Martin-Barbero (2009, p. 295), o fato da televisão na América Latina ter a família como unidade básica de sua audiência faz com que ela seja a principal fonte de (re)conhecimento da população.

> Contudo, a mediação que a cotidianidade familiar cumpre na configuração da televisão não se limita ao que pode ser examinado do âmbito da recepção, pois inscreve suas marcas no próprio discurso televisivo. Da família como espaço das ***relações estreitas*** e da ***proximidade***, a televisão assume e forja os dispositivos fundamentais: a simulação do contato e a retórica do direto. [...] proximidade constituída a partir do funcional, e não uma montagem expressiva, gravação ao vivo, real ou simulada, sensação de imediatez, que é um dos traços que dão forma ao cotidiano. Proximidade dos personagens e dos acontecimentos, nada de personagens misteriosos ou encantadores demais. Um discurso que familiariza tudo, um jeito de permitir maior transparência, ou seja, em termos de simplicidade, clareza e economia narrativa (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 295-297).

A linguagem televisiva se vale, assim, da simulação de um diálogo, clima coloquial, predominância do verbal, estética da repetição e tempo fragmentado – características do cotidiano familiar – para se aproximar do espectador. Diferentemente do cinema, que constrói um universo de valores simbólicos, poético, fascinante e distanciador, a TV promove um trânsito entre a realidade e o espetáculo ficcional, trânsito este que, por vezes, confunde as noções de realidade e espetáculo.

Esse cenário derruba a visão da televisão como corruptora das tradições familiares, ou um simples reflexo delas. Ela media as relações de tensão estabelecidas pela sociedade e os conceitos que caracterizam a família como instituição histórica.

Esse raciocínio é compactuado por M. Egbon (apud SANTAELLA, 1992, p. 41), quando considera que “[...] a mídia por si só não faz com que mudanças sociais ocorram”. Deve-se entender, portanto, que os meios de comunicação integram os processos de mediação estabelecidos pela cultura de massa, funcionando como potencializadores, mas não criadores, desse sistema.

> As invenções tecnológicas no campo da comunicação acham aí a sua ***forma***:

> o sentido que vai tomar sua ***mediação***, a mutação da materialidade técnica em sua potencialidade socialmente comunicativa. [...] estamos ***situando*** os meios no âmbito das mediações, isto é, num processo de transformação cultural que não se inicia nem surge através deles, mas no qual eles passarão a desempenhar um papel importante. [...] é a própria noção de cultura, sua significação social, o que está sendo transformado pelo o que a televisão produz e em seu modo de reprodução (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 196-300).

Entre telejornais, novelas, programas infantis, de entretenimento, esportivos, educativos, variedades, humorísticos, filmes, dentre outros conteúdos que preenchem sua programação, a televisão se destacou também pela cobertura ao vivo de vários eventos e exibições culturais. Toda sua potencialidade já citada (capacidade de unir imagem e som, popularidade, discurso familiar) serviu como trampolim para fazer da TV uma das principais janelas pelas quais é possível observar e conhecer o mundo.

> [...] a televisão [...] se constitui em uma espécie de mídia altamente absorvente que pode trazer para dentro de si qualquer mídia e qualquer outra forma de cultura. A TV se caracteriza como a mídia das mídias, isto é, tem um caráter antropofágico. Ela absorve e devora todas as outras mídias e formas de cultura. [...] Ora, em geral, um balé ou um concerto, por exemplo, quando televisionados, adquirem feições que lhe são próprias daquilo que a TV possibilita ou limita. Perde-se, nesses casos, como é óbvio, a presença viva dos emissores e receptores, além de que o olho e ouvido do receptor, quando da transmissão de TV, ficam moldados aos limites de enquadramento e cortes típicos da televisão como veículo. [...] No entanto, trata-se sempre de um jogo de perdas e ganhos, em que o mais relevante é o fato de que a TV pode absorver qualquer outra mídia, impondo a elas qualidades de organização, ritmo e aparência que lhe são próprios (SANTAELLA, 1992, p. 41-42).

O mundo exibido na telinha é um simulacro: se disfarça de real. É a partir dessa visão distorcida que são construídos os pensamentos, ideologias e opiniões sobre os aspectos mais diferentes da vida humana. A televisão oferece de forma tão convincente sua visão do mundo que esta passa a ser, para a grande massa, a verdade. Ora, se um jogo de futebol possui um público presente na arquibancada de 30 mil pessoas, enquanto outros milhões assistem pela TV, podemos concluir que a grande maioria – a massa – formará sua opinião sobre o jogo a partir do que é dito e visto na cobertura televisiva.

Amplia-se a essa possibilidade o fato de que em países em que o investimento em educação é insuficiente, como é o caso do Brasil, a população muitas vezes recorre a apenas uma fonte de informação. Outro problema é que, devido à rede integrada pela cultura das mídias, muitas vezes uma mesma informação transita entre os meios de comunicação sem mudanças significativas em seu conteúdo. Assim, deixa-se de oferecer outras visões para o mesmo acontecimento, o que seria fundamental para a construção de uma opinião mais aproximada da realidade.

Mais uma manifestação da cultura popular brasileira que integrou e se adaptou à

cultura de massa, o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro se tornou um grande filão para as emissoras de televisão. Produziu-se uma combinação explosiva entre uma mídia poderosa com um evento de forte apelo visual e sonoro. O carnaval – atraente, frenético, fragmentado, popular, efêmero e sedutor em seus múltiplos planos – formou com a televisão um casamento "digno de novela".

## 2 | A TRAJETÓRIA DO CARNAVAL CARIOCA PELAS LENTES DA TV

> Um ponto de luz surgiu, oi! Na magia desta invenção/ Descortinando o infinito/ Preto e branco ou colorido/ É imagem na televisão/ Baila, cristalino, irreal/ O poder da criação/ Trazendo encantos e culturas/ Na simplicidade de um botão/ [...] Olê, lê, ô, vamos cantar/ É TV anunciando/ A Beija-flor está no ar (SAMPAIO; ITINHO; BEIJA-FLOR, 1991).

"A TV precisa do carnaval. O inverso eu duvido". A frase elaborada pelo pesquisador, carnavalesco e comentarista Milton Cunha (2012)[1] demonstra a força que o carnaval ganhou na televisão. Os desfiles das escolas de samba se consagraram como um dos principais eventos culturais brasileiros transmitidos por esse meio de comunicação. Transmitir o espetáculo passou a ser muito mais do que uma vantagem no ibope, ou um programa de grande valor comercial. Mais ainda, confere status à emissora que se dedica a ele, fortalecendo a imagem da empresa junto à identidade nacional. A ideia é reforçada pelo ex-diretor de programação da TV Manchete, Rubens Furtado, quando afirmou que "Carnaval não dava lucro, mas trazia prestígio" (REDE MANCHETE, 2021).

Conforme Ferreira (2004) e Diniz (2008), os meios de comunicação tiveram relevante papel na constituição daquilo que hoje entendemos como carnaval brasileiro. Fazem parte dessa história as marchinhas popularizadas nos cinemas e no rádio, filmes com temática carnavalesca e a promoção de concursos de melhores ranchos, organizados pela mídia impressa.

Entretanto, as escolas de samba se associariam de forma mais intensa com a televisão. No total, a pesquisa identificou oito emissoras que já transmitiram o Grupo Especial carioca: TV Tupi, TV Continental, TV Rio, TV Excelsior, Rede Globo, TVE, Rede Manchete e Rede Bandeirantes. Já o SBT foi responsável por exibir as emoções do Grupo de Acesso A em 2012. As escolas de samba "desfilam", assim, pela história da televisão brasileira.

Ao tempo em que foi decisiva na popularização das escolas de samba, a TV teria também influenciado suas transformações. Em análise feita sobre o carnaval de 1978 – e que ainda se mostra atual –, o crítico de artes plásticas Frederico Morais ressalta que "desde que o carnaval passou a se organizar em função do desfile na passarela, e que

1 Entrevista feita para esta pesquisa, que consta completa no capítulo 6.

esta desemboca diretamente no vídeo, em nossa casa, é o visual que prevalece" (MORAIS apud CABRAL, 1983, p. 41), resultando na crescente primazia dos elementos plásticos sobre os musicais.

Segundo Hiram Araújo (2000), a transmissão televisiva se iniciou com flashes pela TV Continental, em 1960, depois integralmente pela Rede Globo, em 1966. Já nas memórias do carnavalesco Fernando Pamplona (2013), em 1960 a TV Tupi já se fazia presente. Para o carnaval de 1964, a Secretaria de Turismo concedeu 1200 credenciais de imprensa, boa parte delas destinada às equipes da TV Rio e TV Tupi e para as "inúmeras emissoras de rádio" (CABRAL, 2011, p. 210).

A década de 70 preparou o terreno para a grande disputa pelo ibope no carnaval que viria a seguir. Uma das emissoras responsáveis pela transmissão neste período foi a TVE, que, segundo a carnavalesca Maria Augusta (2012)[2], se destacava pelos debates ocorridos antes e depois do carnaval.

Em 1977, foi realizada a primeira transmissão internacional, fazendo com que a televisão contribuísse de forma definitiva para que os desfiles alcançassem a fama de serem "O Maior Espetáculo da Terra". No mesmo ano, outro problema histórico desta relação foi inaugurado: o impasse entre a cobertura dos desfiles e outros interesses das emissoras, preocupadas também com a programação tradicional e na cobertura de outros eventos, como os esportivos e o prêmio cinematográfico Oscar.

> A partir das 17h30 do domingo de carnaval, as emissoras de tevê transmitiram diretamente de Bogotá a partida entre as seleções do Brasil e da Colômbia, pelas eliminatórias da Copa do Mundo de 1978. Como o início do desfile estava marcado para as 18h, as primeiras escolas a desfilar não seriam vistas pelos telespectadores. A Riotur, por sua vez, não pretendia mudar o horário, porque, segundo seu presidente, Vitor Pinheiro, a empresa assumira compromissos com agências de viagem e, pela primeira vez, emissoras de tevê de várias partes do mundo pagaram uma taxa para transmitir o desfile. Durante vários dias o assunto foi debatido, até que o prefeito Marcos Tamoio decidiu autorizar a abertura do desfile às 20h (CABRAL, 2011, p. 233).

Assim, o carnaval se transformou em um dos principais produtos televisivos brasileiros de exportação. Em 2012, por exemplo, a Rede Globo anunciou que os desfiles seriam exibidos em 115 países, através da Globo Internacional. Essa divulgação ajudou a propagar a ideia do Brasil como o país do samba e do carnaval.

Araújo (apud FARIAS, 2007, p. 10) comenta que tal afinidade entre mídia e evento cultural se dá por ambos terem em suas características estruturais o que denomina como estética da superficialidade, se valendo da instantaneidade, do efêmero e da sucessão constante das imagens e acontecimentos, embora ainda seja uma relação limitada quanto à produção das sensações, se comparado ao espetáculo assistido na avenida.

2 Entrevista feita para esta pesquisa, que consta completa no capítulo 6.

> Por usarem o mesmo tipo de arte (estética da superficialidade), a televisão e escola de samba se aproximaram, a ponto de hoje o desfile das escolas serem um produto da televisão, isto é, feito para a televisão. [...] transmitido pela televisão, atinge a 47[3] países do mundo inteiro, assistido por 300 milhões de telespectadores. Entretanto, a adequação desfile ao vivo-transmissão-televisão ainda carece de alguns aperfeiçoamentos. Sentado em frente à telinha da televisão o telespectador não tem o estado de multidão ao vivo, portanto há dificuldade de interação, não produzindo a emoção e a empatia.

O ano de 1984 representou um marco para a história do carnaval carioca, com a inauguração do Sambódromo. O projeto, criado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, incluiu ainda a chamada Torre de TV, que permitia às emissoras a captação de uma imagem frontal dos desfiles. A torre, feita de concreto armado, ficava há 13 metros da pista, limitando a altura das alegorias.

A Rede Globo, pouco simpática ao governador do Rio de Janeiro na época, Leonel Brizola – um dos incentivadores da construção do Sambódromo –, e alegando ser inviável interromper sua programação por duas noites para a transmissão dos desfiles, se negou a cobrir o evento. Coube à recém-inaugurada TV Manchete a honra de ser a única emissora a estar presente na avenida.

> [...] a TV Globo, alegando que não havia condições técnicas de transmitir o desfile em dois dias, decidiu que, no carnaval, os seus telespectadores seriam contemplados com a sua programação normal, ou seja, o programa *Fantástico* no domingo, novela na segunda-feira etc. Resultado: a TV Manchete, transmitindo o desfile com exclusividade, começou conquistando a audiência no próprio domingo, quando, segundo pesquisa do Ibope, contou com 55% dos telespectadores contra 27% dos que preferiram o *Fantástico*. Na segunda-feira, a vitória da TV Manchete foi massacrante: 59% a 7%. O fato é que, no ano seguinte, a TV Globo acabou encontrando as tais "condições técnicas" e nunca mais deixou de transmitir o desfile das escolas de samba (CABRAL, 2011, p. 245-246).

Assim, o sucesso já existente na cobertura do carnaval pela Revista Manchete foi levado para a TV, servindo de mola propulsora e um dos "carros-chefes" da emissora ao longo de sua curta, porém marcante, existência. De acordo com o jornalista e âncora na cobertura, Paulo Stein (2012)[4], o desempenho nas transmissões "[...] permitiu que a Manchete conquistasse a simpatia popular e admiração por mostrar o desfile inteiro, e não como a Globo fazia e faz, com o 'slogan' 'programação normal e o melhor do carnaval'".

A Manchete conquistou, assim, a preferência de muitos apaixonados por carnaval, duelando com a Rede Globo a disputa pelo ibope, quando esta retornou ao carnaval, em 1985. Enquanto a Globo ainda procurava preservar grande parte de sua grade de horários com sua programação normal e abrindo mão de transmitir as primeiras agremiações de

---

3 Nota-se que o número de países que recebem a transmissão dos desfiles diferencia da quantidade anunciada pela Globo em 2012, talvez pela diferença de seis anos entre um dado e outro.

4 Entrevista feita para esta pesquisa, que consta completa no capítulo 6.

cada noite, a Manchete elaborava uma programação especial durante o carnaval. Além de transmitir todos os desfiles, a emissora liderada por Adolpho Bloch exibia os boletins Feras do Carnaval e Esquentando os Tamborins, mostrando os preparativos antes do carnaval. Nos quatro dias da folia de Momo, vários programas dedicados ao assunto iam ao ar, como o Botequim do Samba, Debates de Carnaval e Jornal do Carnaval, além dos compactos de desfiles de carnavais passados – sobretudo os campeões –, alterando radicalmente a grade da emissora. Segundo Rubens Furtado, “o carnaval era a chance que a Manchete tinha de mostrar que era maior e melhor que a Globo” (REDE MANCHETE, 2021).

A “guerra” pela audiência travada por Globo e Manchete chegou ao auge em 1987, com os logotipos das duas empresas “engatadas” no início da Avenida Marquês de Sapucaí, onde foi instalado o Sambódromo. A imagem destes símbolos colados, quase se “estapeando”, explicita a dimensão dessa disputa, que resultou em um pesado investimento em tecnologia para vencer a concorrência.

Figura 1 - Duelo de logotipos entre Manchete e Rede Globo

Fonte: www.redemanchete.net.

1987 foi também o ano em que a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa), responsável pela organização dos desfiles, conseguiu 100% da verba adquirida pelos direitos de transmissão concedidos às emissoras de TV, segundo Sérgio Cabral (2011). O primeiro contrato assinado entre as escolas de samba e as emissoras já tinha acontecido em 1983 (CAVALCANTI, 1995). Porém, parte deste valor ficava nas mãos da Prefeitura do Rio de Janeiro e seu órgão competente, a Riotur. Esta quantia passou a representar mais uma forma das escolas aumentarem suas verbas, fazendo com que elas também se importassem com os interesses das emissoras de televisão no planejamento e organização das apresentações.

Em 1988, a Manchete não esteve na avenida. Nesse ano, a Globo lançou a expressão "transmissão ala a ala", dando a ideia de que o telespectador não perderia nenhum detalhe da sequência do desfile.

No carnaval seguinte, as emissoras passaram a dividir a transmissão da mesma imagem, a fim de reduzir o número de profissionais de ambas na pista, como conta Paulo Stein (2012).

> Em 86 foi criado o "Pool" de transmissão[5] porque as escolas queriam diminuir a presença de gente na pista e tirar algumas câmeras. Na época ainda não existia a facilidade das câmeras e microfones sem fio. Imagina? Assim, por ideia minha, foi estabelecido que cada emissora fazia seu trabalho até a chegada da escola na linha de meio de desfile, onde começava a narração, e então a imagem seria igual para as duas. Isso deu vantagem a Globo, que tinha o hábito dos telespectadores. Mas a Manchete, por sua competência e carisma, continuou a preferida de quem conhecia um pouco dos desfiles e de samba.

Em 1993 e 1999, novamente a Manchete não esteve na avenida, devido à crise financeira que se instalou na empresa. Logo em seguida, a emissora foi vendida, colocando fim a uma relação das mais admiráveis entre uma mídia e o carnaval.

As transmissões da Manchete contavam com comentaristas ligados ao carnaval e que tinham maior autonomia na formulação de seus comentários. Muitas vezes, eles se perdiam em relatos de memórias, não demonstravam medo da crítica negativa e possuíam um interesse menor em narrar o desfile. A Globo, por sua vez, sempre adotou uma postura mais imparcial, orientando a transmissão pela leitura do roteiro que as escolas encaminham à imprensa, roteiro este que explicita os significados de cada expressão visual no contexto do enredo. A falta de um conhecimento mais aprofundado do meio carnavalesco, no entanto, gerava alguns equívocos nessa narração. Uma linha prioritariamente técnica, confrontando com outra mais emocional.

A disputa entre a Manchete e a Globo beneficiava diretamente o telespectador e o próprio carnaval. A forte concorrência e ameaça que uma representava para a outra era um incentivo para que ambas investissem em tecnologia e se preocupassem com a qualidade da cobertura. Mesmo geralmente perdendo no ibope para a Globo, a Rede Manchete (junto às revistas da editora Bloch Manchete, Fatos e Fotos e Amiga) se tornou, para muitos sambistas, o modelo mais aproximado do ideal que se espera de uma transmissão dos desfiles das escolas de samba.

Em 1999, a Bandeirantes substituiu a Manchete. Logo em seguida, em 2000, a Rede Globo assumiu o poder de ser a única detentora dos direitos de transmissão. Com as apresentações marcadas para começar às 20 horas, as primeiras escolas de cada dia

---

5 Observa-se que Paulo confundiu o ano do início do pool, dizendo ser 1986, e não 1989, conforme atestado nos vídeos desses anos.

(Porto da Pedra e Unidos da Tijuca) não tiveram exibição nacional, tendo a emissora optado por manter sua programação tradicional no horário.

A partir de 2001, os desfiles do Grupo Especial do Rio de Janeiro passam a começar às 21 horas (tradicionalmente ainda com alguns minutos de atraso), para que a Globo pudesse transmitir antes uma versão reduzida do Fantástico, no domingo, a novela, na segunda-feira, e o *reality show* Big Brother Brasil (a partir de 2002), sem deixar, ao mesmo tempo, de mostrar nenhuma escola de samba. Anos mais tarde, porém, a emissora voltou a optar por não televisionar ao vivo a primeira agremiação de cada dia, restando ao público acompanhar as apresentações pelo portal de notícias G1, ou aguardar para assisti-las em gravações exibidas após a passagem da última escola.

Nos carnavais de 2005 e 2006, a Globo influenciou outra decisão da Liesa: a abertura do carnaval no domingo com uma agremiação de grande popularidade. O horário é tradicionalmente reservado para aquelas que subiram do grupo inferior no ano antecedente. Com a modificação, o canal pretendia aumentar seu ibope, ao colocar escolas de grande torcida, como Mocidade e Salgueiro, desfilando em horário nobre. A Liesa argumentou que, com a mudança, a disputa pelo título já seria emocionante desde o início da noite, evitando uma abertura fria do carnaval. A alteração, no entanto, foi prejudicial para as agremiações que passaram pela experiência, fazendo com que em 2007 a campeã do Grupo de Acesso voltasse a ser a primeira a se apresentar.

Alegando a necessidade de tornar a transmissão mais ágil para agradar um público acostumado ao mundo dinâmico das redes sociais, a Globo também pressionou as agremiações pela redução do tempo do desfile, de 82 para 75 minutos, em 2017, e depois para 70 minutos, em 2020. A alteração, somada a cortes de verbas sofridos pelas agremiações nesse período, impactaram no formato da disputa e no tamanho das apresentações: menos paradas dos casais de mestre-sala e porta-bandeira e comissões de frente nas cabines de jurados, com a criação de cabines duplas em 2017 e 2020; redução do número máximo (de oito para seis) e mínimo (de cinco para quatro) alegorias; limitação da quantidade de tripés (apenas três); e corte na quantidade de componentes (as escolas que, em média, desfilavam com 4 mil componentes passaram a desfilar com um contingente em torno de 3 mil). Também o intervalo entre um desfile e outro foi encurtado, levando as escolas a diminuírem ou suspenderem o tradicional "esquenta"[6] e as comissões de frente a fazerem apresentações mais breves diante da arquibancada do Setor 1, localizada na área de concentração.

Assim, com o monopólio garantido, a Rede Globo ampliou sua influência sobre os desfiles de escola de samba do Rio de Janeiro. Além de ganhar maior poder de negociação de seus interesses, o telespectador passou a ter apenas uma forma de enxergar o grande espetáculo.

---

6 Nos minutos que antecedem o início oficial dos desfiles, é recorrente as escolas de samba, posicionadas à altura do Setor 1, animarem o público e os componentes com sambas-exaltação ou sambas-enredo antigos. Essa tradição é denominada de "esquenta" pelos sambistas.

# CAPÍTULO 4

## O CARNAVAL GLOBELEZA E A ÓTICA DA AVENIDA

O período compreendido entre 2009 e 2012 merece atenção especial nessa pesquisa. Tendo acompanhado os desfiles sempre pela televisão, entre 1997 e 2008, pude, a partir de então, conhecer uma visão diferente daquela oferecida pela Rede Globo: a minha própria visão. Este acontecimento permitiu estabelecer comparações e provocou reflexões, que geraram este projeto.

### 1 I INFORMAÇÕES E CARACTERÍSTICAS DO CARNAVAL GLOBELEZA

> É carnaval. Vamos deixar que a emoção tome conta de nós e, mesmo que por pouco tempo, voltar a ser criança. Vamos brincar sem pensar no amanhã e, com a força de um sonho, transformar o nosso mundo. A partir de agora, o que vale é o faz de conta. Ser herói, ser personagem e acreditar, de repente, que a vida é um sonho. No ritmo do samba, o coração bate na boca. Num passe de mágica, a alma flutua, e os pés se soltam do chão. Nesta festa, o que vale é cantar, dançar, ser feliz, ser louco, gênio, artista, rei e rainha desse mundo encantado. De quem esperou o ano inteiro para brilhar!

A poética vinheta elaborada pela Rede Globo para os carnavais de 2008 e 2009 explicita o esforço da emissora em demonstrar toda a emoção e importância do evento que ali se iniciava mais uma vez. Uma apresentação que a televisão sempre soube transmitir a beleza visual, mas teve dificuldades – inerentes das limitações do meio de comunicação – em passar para o seu público todos os sentimentos de emoção e empolgação que os foliões presentes no Sambódromo podem ser contemplados.

A Globo é a emissora que mais transmitiu os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Essa disposição lhe rendeu a denominação de “Carnaval Globeleza”, como se estivesse se apropriando do espetáculo como um programa seu. A cobertura passou a ser tradicionalmente anunciada, a partir de janeiro, pelas vinhetas dos sambas-enredo do ano – cada vez mais curtas, diga-se de passagem – e da Mulata Globeleza[1], tradicionalmente “vestida” apenas com purpurina e efeitos computadorizados[2].

---

1 A Mulata Globeleza foi uma personagem criada para promover a transmissão do carnaval brasileiro, em especial os desfiles das escolas de samba, pela Rede Globo. Tradicionalmente, a passista negra surgia nas vinhetas e na avenida seminua, utilizando apenas um tapa-sexo e purpurina. A mais famosa de todas foi Valéria Valenssa, que ocupou o posto desde a sua criação, em 1991, até 2004.

2 Utilizado para denominar pessoas de origem mestiça das etnias branca e negra, o termo “mulato” passou a ser considerado racista por segmentos do movimento negro. Isso porque há teorias de que o nome teria surgido a partir da derivação de mula, ou o equivalente a jumento. Ou seja, uma comparação preconceituosa que reduziria negros a

Grande parcela dos principais jornalistas da emissora já foi designada a apresentar ou atuar como repórter. Essa função sempre representou um desafio para todos, especialmente os âncoras, uma vez que nenhum jornalista é especialista no complexo mundo do carnaval, repleto de personagens e histórias. Apenas como narradores, já passaram nomes como Glória Maria, Pedro Bial, Renata Capucci, Fernando Vanucci, Fátima Bernardes, Leilane Neubarth, Cléber Machado, Maria Beltrão, Glenda Kozlowski, Luis Roberto, Alex Ecobar e Maju Coutinho.

Desde que começou a realizar a transmissão dentro do Sambódromo, em 1985, os narradores e comentaristas se posicionavam ao final do então chamado Setor 2, um paredão de concreto onde se localizavam também grande parte dos camarotes na avenida.

O carnaval de 2001 trouxe uma grande novidade: os narradores foram afastados dos comentaristas, sendo colocados em um estúdio-bolha, em cima do Setor 2. Essa alteração representou uma mudança estética e também uma maior valorização dos âncoras, que apareceriam mais. Além disso, a separação criou um maior controle sobre a fala dos comentaristas e isolou os narradores da pista e do próprio desfile, deixando-os restritos a falar apenas sobre o que viam pela televisão. Ainda que esta sempre tenha sido a orientação da emissora, o envolvimento natural dos narradores e comentaristas no meio da avenida trazia um olhar específico, diferente do apresentado na imagem da televisão, e que eles, em alguns momentos, deixavam refletir em suas participações na transmissão.

Anos mais tarde, o período compreendido entre 2009 e 2012 trouxe algumas mudanças na estrutura do Carnaval Globeleza. Essas alterações são dignas de observação, para a percepção das novas tendências da emissora e do viés jornalístico.

Em 2009, a transmissão foi aberta com o anúncio de que muitos telespectadores poderiam assistir, pela primeira vez, ao espetáculo através da TV digital, em HDTV. A narração era feita mais uma vez por Cléber Machado, enquanto Glenda Kozlowski fazia sua estreia. O grupo de comentaristas era formado de nomes relacionados ao carnaval: o sambista Dudu Nobre, o pesquisador de carnaval Haroldo Costa e os carnavalescos Chico Spinoza e Maria Augusta. Eventualmente, alguns artistas realizavam participações junto aos comentaristas. Oito repórteres realizavam *flashes* na área da concentração (quatro por turno), comandados por Márcio Gomes. O jornalista ficava em um estúdio posicionado de frente para avenida, com um imenso logotipo da Globo, desta vez reinando absoluto, sem a concorrência da Rede Manchete de outrora. Após a rodada de *flashes*, Márcio devolvia a liderança da apresentação para os narradores.

No ano seguinte, Luis Roberto substituiu Cléber Machado. O antigo estúdio-bolha foi abandonado e, junto aos comentaristas, os âncoras foram para a “Esquina do Samba”. O local foi assim batizado por estar logo na esquina de entrada da avenida, ainda na

---

animais. Mais informações em: https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2021/11/23/origem-historica-expressoes/. Acesso em: 05 fev. 2022.

área de concentração. Em outras transmissões, a Esquina do Samba servia apenas para recepcionar famosos, que concediam curtas entrevistas.

Os comentaristas e entrevistados eram comandados por Chico Pinheiro. O perfil deste grupo mudou a partir de 2010, se mantendo apenas Haroldo Costa, como o único especialista em carnaval. Os compositores Geraldinho Carneiro e Pedro Luís, a dançarina Deborah Colker, as intérpretes Fernanda Abreu e Teresa Cristina, além dos atores Eri Johnson e Hélio de La Penã tomaram a responsabilidade de opinar sobre os desfiles nos anos seguintes.

Em 2010, o número de repórteres ampliou, com a presença de um jornalista no meio da pista, e outro ao final da avenida. Outra novidade foram as imagens em *slow-motion* e a criação de um palco instalado no segundo recuo da bateria. Esta invenção teve duas vantagens para a Globo: tornou o espaço mais belo e ampliou a exposição dos patrocinadores, com a inserção de um telão ao fundo. A ideia, no entanto, prejudicou a visão do público da arquibancada ao lado (Setor 11), tendo que ser reformulado no ano seguinte. Outro problema recorrente da maior visibilidade desse espaço é que, enquanto mostra a bateria no recuo, a emissora deixa de exibir várias alas, prejudicando a visão de uma parte do desfile.

2011 trouxe como principal mudança a ida dos comentaristas para a área de dispersão das escolas de samba, na Praça da Apoteose. Apesar de ainda contar com a presença de Chico Pinheiro, o batizado Estúdio Globeleza foi comandado por Ana Paula Araújo, responsável por chamar repórteres, apresentar interações com o público (mensagens e notas para as agremiações) e organizar os comentaristas. A jornalista teve sua atuação auxiliada por um telão interativo *touch screen,* que obedecia aos seus comandos com o toque do dedo. Glenda e Ana Paula traziam outra novidade: no lugar dos tradicionais uniformes usados pelos jornalistas nas transmissões, com a logomarca do carnaval Globeleza, ambas estavam elegantemente trajadas com vestidos.

A vinheta de abertura apresentou os 15 repórteres envolvidos na transmissão. Como nos anos anteriores, os jornalistas responsáveis pelos *flashes* na pista se revezam em dois turnos. A disposição deles na avenida ocorre da seguinte forma: dois responsáveis pelos setores populares (Setor 0 e Setor 1), quatro na área de concentração, dois no meio da avenida, dois no final da avenida e mais dois na área de dispersão, além dos âncoras, na Esquina do Samba, e de Ana Paula Araújo, na Praça da Apoteose. A presença dos jornalistas na vinheta, a apresentação deles na abertura da transmissão e o aumento do número de repórteres presentes na pista reforça a intenção da emissora de valorizar o viés jornalístico. Pelo primeiro ano, todo o Brasil pode assistir aos desfiles em HD 3D.

No carnaval de 2012, o mesmo esquema de distribuição dos jornalistas foi mantido. A grande vedete, no entanto, foi o próprio Sambódromo, que foi reformado e teve sua capacidade ampliada de 60 mil para 72 mil pessoas. A reforma, que destruiu o antigo

paredão de camarotes e viu brotar, no lugar, arquibancadas semelhantes às do lado ímpar, tornou a visão aérea do Sambódromo – amplamente explorada pela televisão – mais bela. "Agora tudo respira, tudo é espaçoso, e isto para a imagem é excelente. E a visão de cima, aérea, é lindíssima: dois lados de camarote e o grande centro desfilando. Uma visão apoteótica da grande celebração", opina Milton Cunha (2012).

A Reforma trouxe, porém, uma consequência negativa. A transmissão perdeu a câmera que se posicionava sobre o Setor 2, que possuía uma distância adequada para mostrar as apresentações das comissões de frente e casais de mestre-sala e porta-bandeira. Essas exibições passaram a ser mostradas com uma câmera do alto das arquibancadas, muito distante para se observar detalhes, e de câmeras na pista, próximas o suficiente para impedir de perceber o efeito conjunto.

Entre 2009 e 2012, observa-se que a Rede Globo se preocupou em aumentar a interatividade com os telespectadores, com dúvidas do público direcionadas aos comentaristas, exibição de mensagens escritas e vídeos enviados pelo público (especialmente aqueles que estão fora do Brasil), além da criação de um ranking com notas dadas para vários quesitos, que geralmente revela mais a simpatia (ou antipatia) que os brasileiros nutrem por determinadas escolas do que a opinião sobre os desfiles em si.

Nesse período, vários quadros foram criados, como forma de preencher o tempo vago no início de cada desfile. Em 2009, um aparelho monitorava os batimentos cardíacos de componentes. No ano seguinte, pequenos documentários apresentavam a história de cada agremiação, seus personagens, enredo e expectativa para o desfile. Em 2012, o quadro "Foco na Bateria" apresentava diferentes instrumentos tocados pelos ritmistas, enquanto pequenos vídeos com os carnavalescos esclareciam um pouco do enredo e das surpresas que seriam exibidas nas alegorias e fantasias. Os tradicionais *flashes* mostrando o carnaval baiano e pernambucano foram mantidos na programação, além de rápidas entrevistas com famosos nos camarotes do Sambódromo e os cada vez mais aprimorados efeitos computadorizados jogados sobre a avenida.

Os âncoras ganharam maior liberdade e mobilidade, saindo da "gaiola" que significava o estúdio no alto do Setor 2. A partir de 2011, eles tiveram a possibilidade de descer à pista e entrevistar componentes, ou mostrar algo que estava acontecendo na frente deles. Os narradores também inovaram em começar e encerrar a transmissão fora do estúdio, em plena avenida.

O time de repórteres foi ampliado e valorizado na transmissão. Além da cobertura na concentração e dispersão, já habitual, a grande novidade foi a inserção de um jornalista no meio da pista, mostrando detalhes e informações que não seriam exibidas de outra forma.

A ida dos narradores para a área de concentração e dos comentaristas para a dispersão valorizou esses dois espaços do Sambódromo. Porém, a transmissão continuou

priorizando a região próxima ao segundo recuo da bateria, local que ainda é referência para o início da apresentação do desfile, numa tentativa (geralmente insuficiente) de mostrar o enredo com sua montagem e sequência natural, "ala a ala, carro a carro", como costumava anunciar Cléber Machado.

Por outro lado, tanto os comentaristas quanto os narradores ficaram mais restritos à televisão disponibilizada para assistirem às mesmas imagens vistas pelo público em casa. Perdeu-se, assim, a referência de estar no meio da avenida, o que trazia um envolvimento maior com o desfile. Em certos momentos, eles estarem no Sambódromo ou comentando e narrando no conforto de suas casas não faz diferença, afinal se baseiam quase que totalmente apenas na imagem que vai ao ar. A ideia é reforçada por Maria Augusta (2012).

> A partir de 2010, os comentaristas nem estão na avenida. Antes, a cabine ficava dentro da avenida, então víamos o que estava na tela, na transmissão, e o que passava na nossa frente. Quando você está dentro do espetáculo, você tem um envolvimento. Os comentaristas hoje não assistem aos desfiles, eles vêem apenas o que está sendo transmitido.

Por fim, a Rede Globo tem revelado cada vez mais a crescente preocupação com a exibição tecnológica na transmissão, numa ação que não apenas pretende melhorar a qualidade visual da cobertura, como também serve de vitrine para a emissora exibir seu potencial tecnológico para todo o Brasil e mundo.

Paulo Stein (2012) denominou o Carnaval Globeleza como um "show 'pirotécnico'". "A Globo sempre se preocupou mais com a exibição da sua tecnologia, seus efeitos visuais, em mostrar seus artistas que desfilam e as bundas das mulheres."

Esse aparato nem sempre funciona como se espera. Em 2009, uma câmera da emissora presa a um cabo parecia flutuar sobre as arquibancadas, produzindo belas imagens. No meio do desfile da Mangueira, no entanto, o cabo arrebentou e a câmera atingiu alguns foliões que estavam na frisa.

Para o carnaval 2012, matérias no site da emissora[3] anunciavam as novidades tecnológicas da transmissão, com os títulos *Carnaval Globeleza: transmissão 3D utilizará câmera super-slow-motion* e *Carnaval Globeleza: desfiles do Rio trazem duas novas mini-câmeras HD*. A primeira cita o cinema de Hollywood para demonstrar o alto investimento da emissora.

> Pela primeira vez será utilizada uma câmera super-slow-motion 3D, capaz de criar imagens de até 800 quadros por segundo, que vai trazer ainda mais emoção para o espetáculo, dando a sensação de que o telespectador está passeando entre as alas, passistas e ritmistas [...] A cobertura do evento conta com equipamentos utilizados na produção de cinema 3D em Hollywood, com 40 câmeras HD e 6 câmeras 3D nativas (REDE GLOBO, 2012b).

3 www.redeglobo.globo.com.

Já a segunda reportagem dá outros detalhes da estrutura e disposição das câmeras, sempre enfatizando a intenção de ampliar a emoção do espetáculo para os telespectadores.

> A cobertura dos desfiles do Rio de Janeiro traz novidades para deixar ainda mais emocionante a transmissão da folia. Um novo trilho conduz as câmeras acima da arquibancada da Apoteose, caminhando entre as escolas ao longo do desfile. Detalhes da passarela não passarão despercebidos aos olhos dos espectadores, agora que duas novas mini-câmeras HD estão posicionadas uma de cada lado da avenida. Uma grua garante a movimentação em meio à passagem dos carros e foliões e dois helicópteros captam do céu a maior festa do país. Além de 40 câmeras, incluindo cinco sem fio, que estarão distribuídas ao longo da passarela do samba. Para o telespectador se sentir próximo da avenida, no segundo recuo da Sapucaí, uma câmera especial capta as imagens e, principalmente, os sons do coração das escolas: as baterias. O objetivo é detalhar os compassos de cada instrumento, trazendo ainda mais emoção para quem está assistindo ao espetáculo (REDE GLOBO, 2012a).

Na contramão do destaque dado pela Rede Globo às modificações técnicas de exibição e construção da imagem, Martín-Barbero (2009, p. 294) alerta para ausência de preocupação do uso adequado e potencializado desses recursos.

> Nem as milhares de câmeras de vídeo que anualmente invadem o mercado, nem as antenas parabólicas semeadas pela cidade, nem a rede a cabo estão afetando substancialmente o modelo de produção de televisão que já conhecemos. A única coisa que parece importar decisivamente para os produtores e 'programadores' das tecnologias de vídeos é a inovação tecnológica, enquanto o uso social daquelas potencialidades técnicas parece estar fora de seu interesse.

Pela exaltação recorrente da Rede Globo às novidades tecnológicas, enquanto modificações de conteúdo ficam em segundo plano – isso quando elas de fato existem – percebe-se que a crítica de Martín-Barbero (2009) pode ser aplicada ao caso estudado.

## 2 | ENTRE EMOÇÕES E VAIAS, OS DOIS OLHARES DE UM ESPETÁCULO

Encerramento do domingo de carnaval em 2011, e o esquenta da Estação Primeira de Mangueira já durava mais de trinta minutos, quando o ator Milton Gonçalves começou a ler um emocionado discurso sobre a escola e o enredo do ano, em homenagem ao sambista mangueirense Nelson Cavaquinho. Geralmente, a entrada da bateria e seu posicionamento no primeiro recuo de bateria, na área de concentração, além da execução de um samba-exaltação duram, em média, 12 minutos. O atraso inexplicável da Mangueira provocava impaciência no público do Setor 1, que aguardava sob chuva o início do desfile. Nesse momento, nem mesmo a leitura afetiva do ator resistia a essa impaciência, provocando longas vaias na arquibancada.

A mesma cena era transmitida ao vivo pela Rede Globo. O áudio captava a voz

embargada de Milton Gonçalves, enquanto as câmeras focalizavam as feições emocionadas dos ritmistas, que choravam, se abraçavam e concordavam com cada palavra dita no discurso. O momento dispensável – para o público que assistia do alto do Setor 1 – se transformou em um dos melhores instantes do carnaval 2011, para quem acompanhou pela televisão.

A mesma Mangueira protagonizou outro acontecimento polêmico em 2012, ao criar a “paradona da bateria”. Durante toda uma passagem do samba, bateria e intérpretes se calaram, fazendo a escola ser sustentada apenas pelo canto dos componentes e de um pequeno carro alegórico, munido de caixas de som, que transformava o samba-enredo em pagode, com a interpretação de Alcione, Dudu Nobre, entre outros sambistas renomados.

Mais uma vez, duas cenas diferentes para o mesmo episódio: na televisão, a voz limpa de Alcione e do som do pagode, o público e componentes cantando em coro o samba, os narradores calados para valorizar o momento – seguido de longas exclamações de Glenda Kozlowski (“impressionante”, “inacreditável”, “histórica”, “é muita ousadia”). Todos os elementos contribuíram para que o espectador tivesse uma bela impressão da paradona mangueirense.

Já na arquibancada do Setor 1, o público reagiu bem à primeira execução da inovação. Após isso, os foliões presentes foram desanimando e o que se viu foi uma escola cantando partes diferentes do samba – o chamado “atravessamento”, pecado grave para o quesito harmonia –, componentes confusos, e a voz da cantora Alcione não foi ouvida. A cena, assim, soou estranha e a impressão deixada é que não funcionou como o esperado.

Esses dois casos exemplificam como a visão do público no Sambódromo e dos telespectadores pode ser diferenciada. Outro aspecto distinto tange aos problemas (especialmente com alegorias) durante os desfiles. A cobertura jornalística, costumeiramente, se mostra falha nessas ocasiões, seja pela omissão, pelo exagero, ou por passar informações equivocadas. A seguir, essas situações serão exemplificadas.

A primeira possibilidade citada, a da omissão, pode ser ilustrada com um acidente com a terceira alegoria da Mocidade Independente no carnaval de 2011. A lateral da alegoria agarrou na grade do Setor 1, provocando tensão e alarde em todos que estavam por perto. O risco da alegoria quebrar e prejudicar o desfile da agremiação era grande, um drama que se estendeu por quase cinco minutos. Apesar de ter seus narradores, vários repórteres e câmeras posicionadas no local, no entanto, a Globo não relatou o acidente.

Antes da Mocidade, havia passado o Salgueiro, repleto de problemas em suas alegorias, o que teria provocado um final de desfile desesperador e triste, que excedeu em dez minutos o tempo limite. Nesse caso, a emissora desenvolveu uma narração dramática, que em alguns momentos beirou ao exagero. Em certos instantes, os problemas da escola eram ampliados na transmissão, com informações erradas, como no comentário equivocado

de Glenda Kozlowski de que uma pessoa teria sido atropelada por uma alegoria.

Outras informações erradas seguiram-se em 2012, quando repórteres anunciaram que dois carros alegóricos da Imperatriz Leopoldinense estavam quebrados e com problemas para entrar na avenida. Na realidade, tratava-se apenas de diferentes estratégias de manobras para a alegoria virar a curva de início do Sambódromo, acrescidas de alguns pequenos contratempos, diferentes daqueles informados pela emissora.

A repórter Sandra Moreyra (2012)[4] conta como é a preparação para a transmissão.

> Muito pouca, ou nenhuma. Os repórteres mais interessados em carnaval e seus aspectos culturais acabam trabalhando melhor. Como fazemos também a cobertura fora do carnaval, da escolha de enredos, seleção de sambas, dos principais personagens da grande festa que é o desfile, acabamos sabendo de tudo o que está acontecendo, e isso é o que nos prepara para a transmissão.

Os erros dos jornalistas seguem ao longo das transmissões, denunciando falta de preparo adequado. Mesmo contando com a consulta do produtor de carnaval da Rede Globo, Teteu José, os âncoras ainda assim trocam nomes, deixam de citar sambistas famosos mostrados nas imagens e fazem comentários equivocados.

Segundo Teteu José (2012)[5], os narradores vão algumas vezes aos barracões para colher informações sobre os desfiles, mas ainda encontram dificuldade em memorizar a fisionomia de muitos personagens do carnaval. “Os âncoras vão uma ou duas vezes a cada barracão, algumas vezes até três vezes. Eles começam a ir quando as alegorias já estão com uma certa leitura, faltando cerca de um mês e meio para o carnaval. A conversa com cada carnavalesco dura mais de uma hora”.

Um dos grandes erros propagados pelos narradores em 2010 e 2011 foi apelidar o Setor 1 de “Secódromo”[6]. Essa rivalidade, presente na cultura do futebol, não faz parte do carnaval carioca. As torcidas de cada escola celebram em comunhão a festa e, de forma geral, apoiam todas as agremiações que entram na avenida. Quando ocorre algum problema, o público, ao invés de “secar”, mostra-se preocupado e aplaude, assim que o incidente for solucionado.

Quanto ao desempenho dos repórteres na pista, predominam entrevistas superficiais com famosos, musas e rainhas de bateria, mestres de bateria e outros profissionais das escolas, componentes e o público nas arquibancadas populares. A qualidade dos *flashes* ainda é prejudicada pelo barulho das baterias, fogos de artifício e atuação de membros nervosos da harmonia, preocupados em não permitir que a equipe da emissora atrapalhe

---

4 Entrevista feita para esta pesquisa, que consta completa no capítulo 6.

5 Entrevista feita para esta pesquisa, que consta completa no capítulo 6.

6 O termo “Secódromo” é uma fusão de outros dois, “Sambódromo” e o verbo “secar”. Este é uma denominação popular, que significa torcer contra. Ou seja, o Setor 1 seria o local do Sambódromo onde as torcidas adversárias torceriam contra a escola que está se apresentando, na expectativa de que algo desse errado com a entrada das alegorias na avenida.

a evolução do desfile. Para Sandra Moreyra (2012), a participação dos jornalistas tende a privilegiar a empolgação e o entretenimento à informação.

> Os desfiles antigamente atrasavam muito, daí a necessidade enorme de preencher o tempo com informação. Agora, com a cronometragem rigorosa do desfile, isso não acontece mais. Nossos *flashes* são cada vez mais curtos, e, na minha opinião, pouco informativos. Transmitem apenas o clima de alegria. Persegue-se a celebridade momentânea e deixa-se de mostrar quem realmente importa para a escola de samba. Eu costumo privilegiar os sambistas.

Se na televisão predomina o destaque às mulheres com corpo perfeito e famosos, nas arquibancadas essa atenção é compartilhada com personalidades do mundo do samba, passistas e a performance de gays e travestis, que muitas vezes arrancam mais aplausos do que as mulheres de corpo escultural.

Os comentaristas, que eram os responsáveis por rechear a transmissão – já muitas vezes carente de informações de qualidade – com seus conhecimentos específicos sobre carnaval, tiveram esta função esmaecida. A Globo passou a preferir artistas a pesquisadores do assunto, que possuem pouco espaço para opinar e uma fala controlada. Eles são limitados a fazerem comentários pontuais e superficiais, evitando-se uma análise crítica.

A plástica dos desfiles adquire visões completamente diferentes na televisão e no Sambódromo. Neste, a própria localização do público – distribuído entre arquibancadas, frisas, cadeiras e camarotes – já modifica a ótica que cada um terá das apresentações. No entanto, prevalece a visão lateral, de cima para baixo e da percepção do conjunto, dado a uma relativa distância entre as arquibancadas e a pista.

A televisão, por sua vez, oferece múltiplos ângulos para o espetáculo. Repórteres cinematográficos no meio das alas e câmeras com um *zoom* potente mostram detalhes das fantasias e alegorias; equipamentos sobre trilhos e cabos sobre arquibancadas exibem uma visão lateral; helicópteros ofertam uma opção aérea e mais distante, de onde se percebe apenas o tapete colorido; a torre de TV, por fim, permite uma imagem frontal para o espetáculo. Cavalcanti (1995, p. 58) relembra que a construção do Sambódromo já planejou essa visão.

> O televisionamento [...] foi previsto na sua arquitetura: a imagem frontal que se tem do conjunto do desfile na torre da televisão é única. Renato Lage, o carnavalesco da Mocidade no carnaval de 1992, via o crescimento em altura dos carros como "colocado como exigência pelo espaço do sambódromo" que traria "a necessidade de fazer algo que apareça".

A antropóloga (CAVALCANTI, 1995, p. 153) lembra ainda que os vários recortes na edição da cobertura fragmentam a visão das alegorias.

> As televisões cansam de filmar e transmitir os desfiles, e muito embora

particularmente adequadas a esse tipo de transmissão, as limitações de ângulo da câmera, o desejo de mostrar todas as outras coisas que estão acontecendo ao mesmo tempo, fragmentam ainda mais as alegorias.

Não apenas a estética das escolas é fragmentada na televisão, mas a concepção do enredo também sofre processo semelhante. Ainda que a Rede Globo tenha optado por apresentar o desfile em sua ordem natural, procurando explicar o significado de cada ala e carro alegórico, muitas alas não são mostradas, ou os âncoras não discorrem sobre a representação da fantasia na história que está sendo contada.

Para o público da avenida, perde-se a explicação dos narradores da Rede Globo – hoje compensada pela revista Roteiro dos Desfiles, distribuída gratuitamente para parte do público no Sambódromo, que esclarece cada segmento do enredo de forma resumida –, mas se ganha a possibilidade de correr os olhos várias vezes para cada cena do espetáculo, de forma a poder observar com mais detalhes a sequência da apresentação e o significado de cada momento. Tudo isso facilita a compreensão do enredo.

> A televisão é um recorte de diretor, a plateia vê o que ela quer. Quem vê pela televisão assiste a uma versão compactada do “ao vivo”, portanto não vê o espetáculo em sua grandiosidade do “ao vivo”. A TV não se interessa em passar todas as alas e alegorias na sequência que vai entrando, portanto, o que temos ali é um picote do todo. Não estou certo que seja possível compreender um enredo através da TV. Lá você tem pinceladas. Quem vê ao vivo vai e volta com o recorte do próprio olho (CUNHA, 2012).

Cavalcanti (1995, p. 58) também se atenta para essa problemática, bem como a crítica polêmica de Joãosinho Trinta à iluminação do Sambódromo.

> Todavia, a afinidade existente entre a visualidade do desfile e a sua transmissão pela televisão nem sempre é harmoniosa. São muitas as críticas, por exemplo, à iluminação do sambódromo, que, como dizia entre outros Joãosinho “é ótima para TV mas péssima para as escolas, porque é de mercúrio, uma iluminação de estádio de futebol. A luz de mercúrio altera as tonalidades, e ilumina também a platéia”. A transmissão televisiva muitas vezes também tem dificuldades em acompanhar a evolução processual da narrativa das escolas.

Diferentemente de Joãosinho, que acreditava que a iluminação era positiva apenas para a televisão, Maria Augusta (2012) considera que a iluminação também é adequada para o público do Sambódromo. A carnavalesca e comentarista diz que esse fator, associado à transmissão televisiva, são levados em conta no momento de concepção de seus desfiles.

> Em relação à luz da avenida e a leitura da lente da câmera, existe uma linguagem em relação às cores dos materiais das fantasias e alegorias. A lente lê de uma determinada maneira, como é uma fotografia, ou numa máquina de filmagem. A luz da avenida é preparada para a transmissão na TV também, ela tem uma dupla função. Eu, por exemplo, me preocupo com essa leitura, em relação em como a lente vai ler, vai transmitir os materiais. Porque em qualquer imagem, a qualidade da película tem uma leitura diferente da

> realidade que está passando em nossa frente. Então, você ver no local é uma coisa, na televisão sempre tem alguma alteração.

A influência da televisão no crescimento e transformação do carnaval carioca é assunto contraditório. Não se sabe até que ponto este meio de comunicação é responsável pelas modificações estéticas, aceleramento dos sambas e maior controle do tempo de desfile. Milton Cunha (2012) oferece uma visão dessa influência.

> Deu mais visibilidade, popularizou para um país continental e para o mundo, aldeia global. Tornou o espetáculo mais desejado, consumível, rico. Este dinheiro trouxe verticalização, opulência, glamour. Mas tudo adendo material para uma manifestação que já tinha sua força fundadora e eterna, a garra das comunidades sambando.

O crescimento em visibilidade ampliou o número de patrocinadores e enredos patrocinados, afinal as escolas passaram a ser a vitrine de grandes marcas e empresas para o mundo. O desenvolvimento visual do espetáculo se tornou parte fundamental desse processo, haja vista que na televisão é exatamente o aspecto visual o que prevalece. Mesmo com toda a tecnologia, transmitir o clima de empolgação e, por ventura, emoção, de quem está no Sambódromo sempre foi um desafio para as emissoras, que possuem maior facilidade em mostrar toda a beleza da festa.

Como exemplo, em uma comparação entre os desfiles de 2012 do Acadêmicos do Salgueiro – com uma apresentação bela e “morna” – e da Vila Isabel – que realizou um desfile esteticamente mais simples, porém contagiante – grande parte dos telespectadores dariam preferência ao Salgueiro, enquanto o público na avenida provavelmente aprovará a Vila Isabel.

Por fim, o próprio palco da festa é transformado na televisão. Assim como pode acontecer com as fantasias e alegorias, o Sambódromo ganha uma dimensão diferente na transmissão, parecendo ser maior do que é, com seus naturais 700 metros de extensão. Quem assiste pela TV parece não acreditar que, com a pista livre, é possível atravessar a avenida num tempo de cinco minutos.

## 3 I ZIRIGUIDUM EM TEMPOS DE STREAMING

Entre 2012 e 2020, o padrão da Rede Globo na cobertura do carnaval permaneceu com poucas alterações. De tempos em tempos, troca-se os âncoras e os comentaristas, são feitas alterações na localização do estúdio e se diversifica a forma de preencher o tempo, enquanto a escola seguinte ocupa a pista. Nada disso altera significativamente o modelo de transmissão.

Ainda assim, é válido fazer algumas reflexões sobre as mudanças realizadas. A partir dos anos 2000, observa-se que a emissora apostou em três estilos de comentaristas.

O primeiro grupo (2000-2009) era formado por especialistas em escolas de samba, como Haroldo Costa, Maria Augusta, o músico Ivo Meireles, o pesquisador da música brasileira Ricardo Cravo Albin e o sambista Dudu Nobre. Com profunda vivência e conhecimento sobre carnaval, faziam suas análises de forma mais séria e técnica, permitindo-se a poucos momentos de descontração.

O segundo grupo, que vigorou sobretudo entre 2010 e 2013, foi constituído prioritariamente por notáveis das artes simpáticos ao carnaval, como Teresa Cristina, Pedro Luís, Fernanda Abreu, Eri Johnson, Hélio de La Penã, Deborah Colker e Geraldinho Carneiro. É possível deduzir que a intenção era promover comentários menos técnicos e mais próximos das percepções do público de casa, trazendo mais leveza, descontração e buscando maior identificação com o público-alvo – aquele que não é profundo conhecedor do universo das escolas de samba. Essa mudança esteve em consonância com as demais modificações ocorridas nesse período, tais como o fim do estúdio na bolha, maior mobilidade para os âncoras, a troca dos uniformes por figurinos livres – por vezes carnavalizados – dos apresentadores e comentaristas, etc.

Ainda em 2013, porém, foram convidados para comentar os desfiles os carnavalescos Milton Cunha, no domingo, e Chico Spinoza, na segunda. Colocados junto aos âncoras na Esquina do Samba, eles tiveram maior liberdade para interferir a qualquer momento na narração, enquanto os demais comentaristas (Teresa Cristina, Eri Johnson, Fernanda Abreu e o estreante músico e compositor Pretinho da Serrinha) tiveram uma participação pontual, quando chamados no Estúdio Globeleza. Ainda sob comando de Ana Paula Araújo, o Estúdio Globeleza recebeu entrevistados ao fim de alguns desfiles.

Percebe-se que a transmissão de 2013 serviu como laboratório para o que se consolidaria na cobertura a partir de 2014. A Globo optou por abandonar a Esquina do Samba, unificando toda a equipe de âncoras e comentaristas na área de dispersão. A condução da narração seguiu a cargo de jornalistas: Fátima Bernardes (2013-2020), Luis Roberto (2012-2016) e Alex Escobar (a partir de 2017), tendo o apoio de Ana Paula Araújo (2011-2013) e Thiago Leifert (2014-2016) na condução da conversa com entrevistados e comentaristas. Estes, à propósito, também sofreram modificação, com a instituição de um terceiro grupo formado por Eri Johnson (até 2016) – remanescente da turma que foi inserida na transmissão para extrair humor e produzir entretenimento – e Milton Cunha e Pretinho da Serrinha – uma dupla com maior conhecimento técnico e histórico da festa.

A presença de Milton Cunha se tornou relevante na equipe do Carnaval Globeleza por unir a capacidade de analisar com seriedade e profundidade os desfiles – tal como o primeiro time de comentaristas (de 2000 a 2009) – ao entretenimento, capacidade de improviso e bom-humor – buscado pela Globo ao convocar o segundo grupo (de 2010 a 2013). É significativo ainda a presença de um artista assumidamente homossexual na narração. Isso porque, embora o carnaval sempre tenha tido um grandioso público gay,

a transmissão procurava agradar em especial o telespectador masculino heterossexual, com a super exposição de imagens dos corpos femininos seminus, às vezes em ângulos e closes desconcertantes.

Também era recorrente, até 2016, comentários elogiosos e brincadeiras, por vezes de cunho machista, realizados por Ivo Meirelles, Eri Johnson, Thiago Leifert e demais participantes da equipe. Outra alteração promovida foi vestir a Mulata Globeleza a partir da vinheta do carnaval de 2017, em conexão com as discussões feministas e raciais, que passaram a questionar a imagem da passista negra seminua vista não como dançarina, mas como objeto de desejo sexual. Ou seja, conectado aos debates sociais dos anos 2010, a transmissão se tornou menos machista, mais respeitosa com as mulheres e reduziu a invisibilidade da participação do público LGBTQIA+ no evento.

Com o tempo, o Estúdio Globeleza virou um programa dentro de outro programa. Com o intuito de preencher o tempo vago entre a saída de uma escola e a agremiação seguinte conseguir ocupar a metade da pista para o início da narração, o local passou a receber um número cada vez maior de entrevistados. Celebridades, carnavalescos, casais de mestre-sala e porta-bandeira, rainhas de bateria, musas, baianas, integrantes da comissão de frente, dentre outros, saem do desfile direto para o estúdio, para contarem suas impressões, sensações e revelarem curiosidades. O bloco é habitualmente encerrado com o intérprete oficial e parte da bateria executando o samba, configurando-se em um evento particular criado para os telespectadores.

Se, em 2012, a Rede Globo anunciou que os desfiles seriam exibidos em 115 países, através da Globo Internacional, atualmente, com a transmissão online no portal de notícias G1 e a disponibilização dos vídeos na plataforma digital de *streaming* Globoplay, ambos pertencentes ao Grupo Globo, as escolas de samba do Grupo Especial e de Acesso (posteriormente chamado de Série A ou Série Ouro) podem ser assistidas por internautas de qualquer parte do mundo. Assim, a emissora, que divulgava vídeos de pessoas assistindo aos desfiles em diversos países, como forma de divulgar ao público o alcance da Globo Internacional, passou a destacar o G1 e o Globoplay como mídias complementares à transmissão televisiva.

É notável também que o Globoplay se tornou relevante na manutenção da memória carnavalesca, ao armazenar os vídeos dos desfiles. Até então, as apresentações de anos anteriores só poderiam ser acessadas na íntegra através de gravações caseiras em VHS ou DVD, por vezes vendidas no comércio ilegal. Com a popularização da plataforma de vídeos YouTube na década de 2010, muitas dessas gravações foram disponibilizadas pelos sambistas, facilitando o acesso. A presença dos desfiles no Globoplay a partir de 2016, entretanto, traz a vantagem de oferecer ao público a garantia de alta qualidade de som e imagem, o que nas gravações caseiras disponibilizadas no YouTube nem sempre é possível.

Em 2021, outra iniciativa pioneira uniu as escolas de samba à Rede Globo. Devido à pandemia de Covid-19, as etapas do concurso pela escolha do samba-enredo para os desfiles de 2022 foram realizados sem a presença do público nas quadras das agremiações e transformadas em *lives,* transmitidas no YouTube. Porém, a final da disputa – o evento interno mais importante do ano vivenciado pelas comunidades junto às escolas –, se transformou no programa Seleção do Samba, exibido ao longo de cinco finais de semana, aos sábados à noite, pela Rede Globo. O êxito levou a emissora e a diretoria da Liesa a planejarem a continuidade do programa e abre espaço para a elaboração de novos produtos televisivos relacionados ao carnaval.

# CAPÍTULO 5

## CONCLUSÃO

Ancorada em uma equipe de jornalistas renomados, o carnaval pouco ganha do talento deles. Priorizando criar um clima de alegria no lugar da informação, a atividade desses profissionais muitas vezes se assemelha com um apresentador de programa de auditório em uma tarde dominical. A pretensão da Rede Globo é divertir o público, preencher os ouvidos do telespectador de empolgação e os olhos de beleza.

Compensando as falhas de conteúdo, é inegável a qualidade técnica da transmissão Global. É grande a equipe e a estrutura na cobertura, que permite visões variadas para o mesmo espetáculo.

Há de realçar também o aumento do número de jornalistas, ainda que isso não reflita a qualidade dos *flashes*. O grande diferencial positivo neste setor foi a inserção de um repórter no meio da pista, que contribui para mostrar detalhes interessantes durante os desfiles.

Os âncoras estão mais soltos na transmissão. Não apenas por poderem, de fato, se locomoverem dentro do estúdio e até mesmo irem para a avenida, mas especialmente quanto à narração. Antes, eles ficavam mais presos à apresentação do enredo e curiosidades dos desfiles. Atualmente, simulam uma conversa, procurando se aproximar do telespectador com um clima coloquial e pontuado por brincadeiras.

A transmissão televisiva peca também por não mostrar o esquenta das agremiações, um dos momentos de maior emoção. Neste momento, a bateria faz uma apresentação especial, seguida, geralmente, de um samba famoso da escola, e do grito de guerra do intérprete. Expectativa, tensão e empolgação predominam neste instante, que antecede o início oficial da apresentação. A ausência da cobertura da Globo no esquenta é uma das principais reclamações do público que acompanha o carnaval.

A exclusividade da Rede Globo é um fator prejudicial para o carnaval. Como em qualquer outra situação, a falta de concorrência gera uma zona de conforto e acomodação. Ainda que a emissora invista em mudanças para aprimorar sua exibição, nem sempre elas estão em sintonia com o desejo do público que aprecia o carnaval carioca, que perde em não ter outra opção, tendo que se contentar com a visão ofertada pela Globo.

O carnaval segue rentável para a emissora. Em 2012, quatro empresas desembolsaram o valor de R$ 23,7 milhões cada, referente à cota nacional de patrocínio

(MEIO E MENSAGEM, 2011). O plano comercial previa inserções na televisão e no site da emissora entre novembro e março. Anos mais tarde, em 2020, o valor da cota nacional se elevou para R$ 33,6 milhões, resultando em um lucro superior a R$ 133 milhões (MEIO E MENSAGEM, 2019).

Os números elevados dão o tom da relação entre a Globo e as escolas de samba. Entre as altas cifras, tem-se uma emissora que reforça sua identidade nacional junto ao público, por criar a tradição de transmitir um evento cultural desse porte e impacto, reforçando, assim, sua imagem com os brasileiros. As escolas de samba, por sua vez, tiveram na televisão seu principal meio de divulgação para o mundo. Essa relação enriqueceu o espetáculo, ao mesmo tempo que gerou uma cobrança de que ele fosse cada vez mais luxuoso, gigante e surpreendente. O resultado é a busca de enredos patrocinados e desfiles que priorizam a beleza ao conteúdo e empolgação, um reflexo da TV.

A influência da Rede Globo na opinião popular sobre os desfiles é significativa. Não foi difícil, por exemplo, descobrir torcedores que tenham considerado a Mangueira prejudicada pelo julgamento de 2012, após assistir a uma transmissão emocionante. Para muitos que estiveram na avenida, no entanto, o resultado soou justo, ou até benevolente. Observa-se também que a mídia colabora para a seleção e alimentação dos personagens que serão alçados ao posto de protagonistas da festa. Por exemplo, o carnavalesco Paulo Barros passou a ser celebrado como o grande gênio do carnaval a partir de 2004, sendo elogiado na transmissão global mesmo quando apresentou trabalhos não tão inspirados. Barros ocupou um espaço midiático privilegiado que antes pertencia a Joãosinho Trinta e que, a partir de 2016, passou a ser dividido com o carnavalesco Leandro Vieira.

Outro fator observado é o quanto o aspecto visual é comentado após os desfiles pelo público, demonstrando ser este, de fato, o protagonista do espetáculo pela televisão. O destaque dado à Globo, no entanto, é natural. Nesse caso, a emissora está apenas explorando o potencial do meio de comunicação que tem em mãos.

Percebe-se também que a Globo orienta sua transmissão buscando atingir o brasileiro comum, que se atenta para o carnaval apenas durante os dias da folia. Como ocorre de forma geral em toda a sua programação, a emissora procura simplificar o espetáculo, evitando o aprofundamento de seus detalhes. O esforço consiste em esclarecer apenas fragmentos corriqueiros e banais dos desfiles, de forma que o telespectador não tenha que raciocinar muito para compreender qualquer mensagem. Celebridades, corpos esculturais, a beleza das alegorias, um bom-humor fabricado e uma narração que soa coloquial – ainda que bastante controlada –, são valorizados para atingir a uma maioria.

Além das limitações inerentes ao meio de comunicação, a TV Globo padroniza e insere o carnaval em sua linha editorial. Apresenta, assim, um espetáculo aperfeiçoado, com comentários e narração que simulam alegria e humor, além de imagens cuidadosamente bem captadas. Tem-se aí um programa para se vender para o mundo, com edição

caprichosa. Perdem-se, com isso, as emoções e sensações reais que os desfiles podem produzir: suas falhas, imperfeições, seus momentos de escracho; a falta de ironia e humor real; a ausência da crítica, das vaias; a percepção dos momentos mágicos, contagiantes e únicos que o carnaval produz.

# CAPÍTULO 6

## ENTREVISTAS

### 1 I AROLDO COSTA

Entrevista concedida pelo ator, escritor e comentarista de carnaval, Haroldo Costa, por e-mail, no dia 02/05/2012.

**R.R. - Em quais anos você participou da transmissão dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro?**

A.C. - Comecei na década de 60 na TV Tupi, e de lá passei pela TV Continental, Excelsior, Globo, Manchete e voltei para a Globo quando a Manchete acabou.

**R.R. - Como deve proceder o comentarista na transmissão global?**

A.C. - Com muita paixão e atenção. Não deixar que o amor pela sua escola atrapalhe a sua imparcialidade.

**R.R. - Como opinar sem ferir as intenções da emissora?**

A.C. - Em todas as emissoras que eu trabalhei nunca recebi nenhuma instrução que pudesse interferir na minha liberdade. A única recomendação é ser objetivo e ter poder de síntese para não ficar falando demais.

**R.R. - De que forma a transmissão da Rede Globo influenciou nos desfiles?**

A.C. - Não creio que a TV Globo tenha influenciado o desfile, ela está para transmitir o desfile, como num jogo de futebol.

**R.R. - A transmissão na TV corresponde ao evento real? Por quê?**

A.C. - A transmissão registra todos os setores da escola no desfile, às vezes escapa uma ou outra imagem, mas nada que prejudique o total.

## 2 | PAULO STEIN

Entrevista concedida pelo jornalista e âncora da cobertura dos desfiles carnavalescos pela Rede Manchete, Paulo Stein, por e-mail, no dia 04/05/2012.

**R.R. - Você participou da cobertura dos desfiles de escola de samba em quais anos?**

P.S. - O Sambódromo, da Avenida Marquês de Sapucaí, foi inaugurado em 1984 e eu tive a honra e o privilégio de ser o primeiro locutor a transmitir os desfiles das escolas de samba de lá, isso porque a Rede Manchete fez a cobertura com exclusividade. Quando o vice-governador do Rio, Darcy Ribeiro (o governador era Leonel Brizola), idealizou fazer o desfile das escolas em dois dias, a Rede Globo se negou a fazer a transmissão, afirmando que era "uma loucura" e que o carnaval não comportava isso.

Brizola ligou para Adolpho Bloch, dono da Rede Manchete, e ofereceu a transmissão, o que foi aceito imediatamente. Bloch chamou Maurício Sherman, que era o diretor da linha de shows da Manchete, e mandou que ele organizasse tudo. Foi o Sherman quem me chamou e me deu a oportunidade de fazer aquele trabalho, de 1984 a 1998, ano em que a Manchete entrou em crise e acabou fechando.

**R.R. - Como era o trabalho durante a transmissão, pela Rede Manchete?**

P.S. - A ideia do Sherman era um locutor âncora (eu) e comentaristas de várias correntes, não só sambistas, mas pessoas com cultura suficiente para explicar os enredos, analisar as fantasias e as alegorias e que conhecessem samba. Assim, juntou um grupo que teve Fernando Pamplona (carnavalesco e cenógrafo), Sérgio Cabral (pai), Albino Pinheiro (fundador da Banda de Ipanema), Haroldo Costa (ator e produtor musical, hoje na equipe da Globo), Roberto Barreira (jornalista, colunista de moda e editor da Revista Desfile), José Carlos Rêgo (jornalista e cronista de música popular brasileira), entre outros.

Com um time desses o trabalho era fácil. A gente mostrava o desfile por inteiro, ala por ala, e cada um dos comentaristas tinha liberdade para intervir e falar o que quisesse, sempre respeitando meu comando, que os orientava por sinais com as mãos, pois estava sempre ligado com o comando da transmissão, que era do jornalista Mauro Costa, diretor de jornalismo da Manchete.

**R.R. - Como era a disputa pelo ibope durante o carnaval com a Rede Globo?**

P.S. - No primeiro ano, que a Globo não fez, foi um vareio, 92 a 6 para a Manchete, recorde na história. A Globo, para não fazer em dois dias e porque era brigada com Brizola, resolveu repetir o especial de fim de ano do Roberto Carlos e se deu muito mal. Isso

permitiu que a Manchete conquistasse a simpatia popular e admiração por mostrar o desfile inteiro, e não como a Globo fazia e faz, com o *slogan* “Programação normal e o melhor do carnaval”.

No ano seguinte, a Globo se rendeu e quis retomar a exclusividade da transmissão, mas uma lei do vereador Maurício Azedo (hoje presidente da ABI) impedia a exclusividade, a não ser que não houvesse interesse das demais.

Daí em diante, a briga da Globo e da Manchete foi constante. No fim do desfile de 84, foi fundada a Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa), porque o carnaval era realmente bagunçado, era escola que atrasava para prejudicar a seguinte etc... Vale lembrar que em 84 eu abri a transmissão às 16 horas por causa da cerimônia com a presença do Brizola e do Darcy Ribeiro, e o desfile acabou às 2 da tarde da segunda-feira. Quase não descansei, voltei às 17 para abrir às 18 horas a transmissão do segundo dia. Fiquei acordado à base de café com Coca-Cola.

**R.R. - Quais as diferenças no trabalho dos jornalistas na cobertura da Manchete na época, em comparação com a transmissão da Globo atualmente?**

P.S. - Em 86 foi criado o *pool* de transmissão, porque as escolas queriam diminuir a presença de gente na pista e tirar algumas câmeras. Na época, ainda não existia a facilidade das câmeras e microfones sem fio. Imagina? Assim, por ideia minha, foi estabelecido que cada emissora fazia seu trabalho até a chegada da escola na linha de meio de desfile, onde começava a narração, e então a imagem seria igual para as duas. Isso deu vantagem à Globo, que tinha o hábito dos telespectadores, mas a Manchete por sua competência e carisma continuou a preferida de quem conhecia um pouco dos desfiles e de samba.

Sentindo que a Manchete estava crescendo, a ideia de exigir uma equipe única na pista foi da Globo, que pressionou a direção da Liesa. Além disso, a equipe da Manchete tinha liberdade para falar o que queria e a hora que queria, já na Globo não.

A equipe da Manchete ficava numa cabine em frente ao recuo da bateria, hoje Espaço Candonga, eu e todos os comentaristas. A gente tinha a oportunidade de ver de perto e até falar com os diretores e passistas das escolas. Hoje, a Globo coloca seus narradores no início, numa cabine blindada, antes ficavam numa gaiola no alto, enquanto os comentaristas ficam numa plataforma do Museu do Samba, na Praça da Apoteose, e só se manifestam superficialmente no fim dos desfiles e, fora o Haroldo Costa, o resto são cantores e artistas que não têm muito conhecimento sobre o mundo do samba. A Globo sempre se preocupou mais com a exibição da sua tecnologia, seus efeitos visuais, em mostrar seus artistas que desfilam e as bundas das mulheres.

**R.R. - Como você percebe a cobertura dos desfiles pela Rede Globo?**

P.S. - Um show “pirotécnico”, como falei acima.

**R.R. - De que forma a televisão influenciou nos desfiles?**

P.S. - Organizou e limitou o tempo, melhorando em especial para a Globo que não perde muito com a madrugada.

**R.R. - Por que a transmissão na TV não corresponde ao evento real?**

P.S. - Acho que as observações que fiz acima explicam. As alas não são mostradas em cronologia como estão nos enredos. É um vai-e-vem de imagem que não permite que o telespectador veja o “teatro” que é o enredo. Por isso, ainda sou parado na rua até hoje por quem viu as transmissões da Manchete e que revela saudade e lamenta nossa ausência.

O desfile das escolas de samba está caindo e já não despertam o mesmo interesse por causa dessa forma da Globo. É um grande evento para quem pode ir ao Sambódromo e em especial para os turistas.

## 3 I MILTON CUNHA

Entrevista concedida pelo carnavalesco, pesquisador e comentarista de carnaval, Milton Cunha, por e-mail, no dia 30/05/2012.

**R.R. - A transmissão televisiva altera o processo de criação do carnaval? De que forma?**

M.C. - O que determina a criação do carnaval são as condições do Sambódromo e da concentração e dispersão. Os carros, fantasias etc. são feitos para caberem ali. A transmissão da televisão é secundária. Talvez a TV altere um outro fazer, o das rainhas de bateria, das musas, mas a criação maior, a da escola em termos visuais, não. Acho que o tempo do desfile é outro fator extra TV que altera o andamento do samba.

**R.R. - A concepção do trabalho do carnavalesco é modificada na TV? Qual a diferença do trabalho visto na avenida ou pela televisão?**

M.C. - A televisão é um recorte de diretor, a plateia vê o que ele quer. Quem vê pela televisão assiste a uma versão compactada do “ao vivo”, portanto, não vê o espetáculo em sua grandiosidade do “ao vivo”. A TV não se interessa em passar todas as alas e alegorias na sequência que vai entrando, portanto, o que temos ali é um picote do todo. Não estou certo que seja possível compreender um enredo através da TV. Lá você tem pinceladas. Quem vê ao vivo vai e volta com o recorte do próprio olho.

**R.R. - De que forma a transmissão da Rede Globo influenciou nos desfiles?**

M.C. - Deu mais visibilidade, popularizou para um país continental e para o mundo, aldeia global. Tornou o espetáculo mais desejado, consumível, rico. Este dinheiro trouxe verticalização, opulência, glamour. Mas tudo adendo material para uma manifestação que já tinha sua força fundadora e eterna, a garra das comunidades sambando. A TV precisa do carnaval. O Inverso eu duvido.

**R.R. - A reforma no Sambódromo em 2012 alterou a visão do carnaval, pela televisão?**

M.C. - Sim, abriu, espelhou a tomada aérea. Nas antigas transmissões a câmera que filmava do lado esquerdo de quem desfila pegava o carnaval e o paredão dos camarotes, algo sufocante, apertado. Enquanto a câmera da direita filmava brincantes e a plateia ao longe, muito mais bonito. Agora tudo respira, tudo é espaçoso, e isto para a imagem é excelente. E a visão de cima, aérea, é lindíssima: dois lados de camarote e o grande centro desfilando. Uma visão apoteótica da grande celebração.

## 4 | MARIA AUGUSTA

Entrevista concedida pela carnavalesca e comentarista de carnaval, Maria Augusta Rodrigues, por telefone, no dia 31/05/2012.

**R.R. - Em quais anos você participou da transmissão dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro?**

M.A. - Primeiro foi em 1979, na TV Globo. Na época, não era bem comentarista. A gente dava nota e muito espaçadamente fazia algum comentário, era mais um júri. Depois, fiquei dois anos na Bandeirantes, no início dos anos 80. Em 1984, “fiz” Manchete, na inauguração do Sambódromo. Depois de alguns anos na Manchete, eu saí para viver o carnaval de Nice, na França. Em 1994, eu voltei para Rede Globo, onde fiquei até 1996. Anos mais tarde, retornei mais uma vez para a Globo, comentando pela última vez em 2009.

**R.R. - Além das emissoras citadas, qual mais realizou a transmissão do carnaval?**

M.A. - A TVE, nos anos 70, fazia a cobertura do carnaval no Brasil todo. Era

uma transmissão excelente. Havia os debates antes e depois do carnaval, que eram maravilhosos. Depois, tentaram continuar com os debates, a TV Globo mesmo tentou continuar, e ficou muito sem graça.

**R.R. - Como deve proceder o comentarista na transmissão global?**

M.A. - Cada comentarista tinha uma pequena tela na frente. Se estiver mostrando na televisão o carro alegórico, eu não posso falar da bateria. Depende também da direção da emissora, se vai dar mais tempo para o comentário ou mais tempo para a imagem. Por exemplo, na Manchete, a gente tinha mais tempo para o comentário. O que se pede normalmente em televisão é que não se fale muito. Ainda mais porque trabalhamos em grupo, então havia uma divisão, e cada um falava de um ou dois quesitos. Isso era resolvido antes da transmissão, em uma reunião. E existia a participação do público. A direção escolhia as perguntas que seriam feitas para cada comentarista, de acordo com o interesse do público em obter uma resposta. Quando isso acontecia, éramos previamente avisados e preparados para responder.

Cada comentarista tinha uma pequena tela na frente. Ultimamente, existe uma grande tela e os comentaristas assistem por ela e comentam o que está indo para o ar, e não do que está acontecendo na avenida. A partir de 2010, os comentaristas nem estão na avenida. Antes, a cabine ficava dentro da avenida, então víamos o que estava na tela, na transmissão e o que passava na nossa frente. Quando você está dentro do espetáculo, você tem um envolvimento. Os comentaristas hoje não assistem aos desfiles, eles veem apenas o que está sendo transmitido.

**R.R. - A transmissão televisiva altera o processo de criação do carnaval? De que forma?**

M.A. - Em relação à luz da avenida e à leitura da lente da câmera, existe uma linguagem em relação às cores dos materiais das fantasias e alegorias. A lente lê de uma determinada maneira, como é uma fotografia, ou numa máquina de filmagem. A luz da avenida é preparada para a transmissão na TV também, ela tem uma dupla função. Eu, por exemplo, me preocupo com essa leitura, em relação em como a lente vai ler, vai transmitir os materiais. Porque em qualquer imagem, a qualidade da película tem uma leitura diferente da realidade que está passando em nossa frente. Então, você ver no local é uma coisa, na televisão sempre tem alguma alteração.

**R.R. - De que forma a transmissão da Rede Globo influenciou nos desfiles?**

M.A. - Todas as transmissões influenciaram no desfile. Porque há uma preocupação pelos responsáveis das escolas que a escola apareça bem na televisão.

**R.R. - Você acredita que o julgamento do carnaval pode ser influenciado pela transmissão televisiva?**

M.A. - Não acredito. Eu acho o presente muito mais impactante do que o impacto posterior.

**R.R. - De que forma a televisão altera a visão do espetáculo?**

M.A. - Você tem um enquadramento feito pela câmera. Quem está em casa vê um desfile diferente do que está na avenida. Até porque o ponto de vista das câmeras é diferente do ponto de vista de cada lugar do Sambódromo. Por exemplo, as câmeras que mostram a escola vista de cima, que tem uma visão de conjunto, quem está na avenida nunca vai poder ver assim. Por outro lado, quem está em casa não tem a real dimensão do que está acontecendo na avenida. O tamanho da alegoria, da roupa, a relação entre um e outro, por mais que a televisão mostre, é diferente.

## 5 I TETEU JOSÉ

Entrevista concedida pelo produtor de carnaval da Rede Globo, Teteu José, por telefone, no dia 06/06/2012.

**R.R. - Quando começou seu trabalho na transmissão de carnaval da Rede Globo?**

T.J. - Em 1980.

**R.R. - E como funciona o seu trabalho?**

T.J. - Antes do carnaval, eu levo os narradores aos barracões. Durante a transmissão, eu fico ao lado deles, caso tenham alguma dificuldade. Como não têm muito acesso à fisionomia de muitas pessoas antes do carnaval, às vezes eles ficam em dúvida de qual é o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira, de qual é o intérprete principal.

Desde a época da Fátima Bernardes e do Fernando Vanucci que venho visitando os barracões. Eu comecei a pedido da Leci Brandão, acompanhando-a. Até hoje, tem dado certo. Levei também a Lilia Teles e o Renato Ribeiro, pelo segundo ano. Eles têm feito algumas matérias dentro do barracão, mas vão muito em cima do carnaval.

Os âncoras vão uma ou duas vezes a cada barracão, algumas vezes até três vezes. Eles começam a ir quando as alegorias já estão com uma certa leitura, faltando cerca de um mês e meio para o carnaval. A conversa com cada carnavalesco dura mais de uma hora.

Eu vou muito às quadras, ensaios técnicos, eu conheço muitas pessoas. A Globo sabe que eu tenho muito contato com os carnavalescos. O “cara” (carnavalesco) está duas ou três noites sem dormir, então tem que saber falar com eles. Se você fizer o óbvio, não inventar, dá certo. Eu e Manuel Alves ficamos nessa função. A gente ajuda nos quadros que aparecem na transmissão também. Este ano teve o da bateria, que foi uma coisa linda.

**R.R. - Quais foram as principais mudanças na transmissão nos últimos anos?**

T.J. - Aumentou a quantidade de câmeras. Automaticamente, tem como mostrar melhor o carnaval.

## 6 I SANDRA MOREYRA

Entrevista concedida pela repórter Sandra Moreyra, por e-mail, no dia 18/06/2012.

**R.R. - Você participou da transmissão do carnaval em quais anos?**

S.M. - Desde 1986, na TV Globo. Antes, participei de coberturas de carnaval no Jornal do Brasil, TV Bandeirantes e TV Manchete.

**R.R. - Qual a preparação feita antes dos desfiles?**

S.M. - Muito pouca, ou nenhuma. Os repórteres mais interessados em carnaval e seus aspectos culturais acabam trabalhando melhor. Como fazemos também a cobertura fora do carnaval, da escolha de enredos, seleção de sambas, dos principais personagens da grande festa que é o desfile, acabamos sabendo de tudo o que está acontecendo, e isso é o que nos prepara para a transmissão.

**R.R. - Quais as mudanças jornalísticas realizadas na transmissão nos últimos anos? Como deve proceder o jornalista na avenida?**

S.M. - Os desfiles antigamente atrasavam muito, daí a necessidade enorme de preencher o tempo com informação. Agora, com a cronometragem rigorosa do desfile, isso não acontece mais. Nossos *flashes* são cada vez mais curtos, e, na minha opinião, pouco informativos. Transmitem apenas o clima de alegria. Persegue-se a celebridade momentânea e deixa-se de mostrar quem realmente importa para a escola de samba. Eu costumo privilegiar os sambistas. Na avenida, enquanto uma escola está desfilando, a gente tem que estar atento para tudo o que está acontecendo, se todos os carros entraram, se não houve problemas, se tudo corre como devia. Temos que buscar o que há de curioso ou interessante para mostrar para o telespectador. Evitar a repetição de jargões, lugares-

comuns e a alegria fácil, a piadinha pronta também, para não fazer papel de engraçadinha na TV. É muito pobre ser a engraçadinha da vez.]

**R.R. - Quais as maiores dificuldades encontradas durante a cobertura do evento?**

S.M. - Difícil é permanecer horas de pé, porque não há como sentar na pista. O desconforto é o pior. A comunicação via fone também deve ser perfeita. Um erro pode prejudicar toda a equipe. E enfrentar com o melhor humor possível o melhor do carnaval, Rafael, porque na quarta-feira acaba...

# REFERÊNCIAS


ADAMS, Will; CLESTIN, Herry; DUPLESSIS, Jerry; JEAN, Wyclef; MARTINO, Roberto; MERCURY, Daniela; QUINTANILHA, Marcelo. **É carnaval**. Disponível em: <http://letras.mus.br/daniela-mercury/1759246/>. Acesso em: 15 jun. 2012.

ARAÚJO, Hiram**. Carnaval**: Seis milênios de história. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

BARROSO, Ary. **Isso aqui, o que é?**. Intérprete: João Gilberto. Live At Umbria Jazz. EGEA, 2002. 1 CD, faixa 1.

BEIJA-FLOR, Neguinho da; NÊGO. **A grande constelação das estrelas negras**. Intérprete: Neguinho da Beija-Flor. Sambas de enredo 1983. Rio de Janeiro: Top Tape, 1982. 1 LP, faixa 4 (lado B).

BETINHO; GIYVALDO; ZÉ MARIA; OSMAR. Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia!. Intérprete: Neguinho da Beija-Flor. **Sambas de enredo 1989**. Rio de Janeiro: RCA Gravadora Escola de Samba, 1988. 2 LPs, faixa 3.

CABRAL, Sérgio. **Escolas de samba do Rio de Janeiro**. São Paulo: Lazuli Editora; Companhia Editora Nacional, 2011.

CARVALHO, Cid. **Parábola dos divinos semeadores**. Disponível em: http://liesa.globo.com/2011/por/03-carnaval11/enredos/mocidade/mocidade.htm. Acesso em: 13 abr. 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca**: dos bastidores ao desfile. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ,1995.

CORRÊA, Beto; VIOLA, Dico da; JEFINHO; JOÃOZINHO. Criador e criatura. Intérprete: Wander Pires**. Sambas de enredo 1996**. Rio de Janeiro: RCA Gravadora Escola de Samba, 1996. 1 CD, faixa 11.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: Para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIDI; MESTRINHO. **É hoje**. Intérprete: Aroldo Melodia. Sambas de enredo 1982. Rio de Janeiro: Top Tape, 1981. 1 LP, faixa 5 (lado A).

DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. **As três irmãs**: Como um trio de penetras “arrombou a festa”. Rio de Janeiro: Novaterra, 2012.

DINIZ, André. **Almanaque do carnaval**: A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

FABATO, Fábio; MAGNO, Vicente. Nunca houve um mestre como André. In: DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. **As três irmãs**: Como um trio de penetras “arrombou a festa”. Rio de Janeiro: Novaterra, 2012.

FARIAS, Julio Cesar. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

FERREIRA, Felipe. **O livro de outro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GEERTZ, Clifford. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem. In: _______. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

MAGALHÃES, Luis Carlos. **Condições de exposição e divulgação dos enredos**. Disponível em: <http://oterminal.com.br/carnavalesco/detal_carnavalesco.php?car_id=2685>. Acesso em: 16 abr. 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

**MEIO E MENSAGEM**. Globo renova cotas do Carnaval Globeleza. 2011. Disponível em: http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/noticias/2011/10/24/Globo-renova-cotas-do-Carnaval-Globeleza.html. Acesso em: 13 jun. 2012.

**MEIO E MENSAGEM**. Pacotes comerciais já garantem R$ 2,47 bi a Globo em 2020. www.meioemensagem.com.br/home/midia/2019/12/04/pacotes-comerciais-ja-garantem-r-247-bi-a-globo-em-2020.html. 2019. Acesso em: 3 mar. 2022.

MERCURY, Daniela; ONASSIS, Pierre. **Música de rua**. Intérprete: Daniela Mercury. In: MERCURY, Daniela. Música de Rua.  Sony Music, 1994. 1 CD, faixa 1.

PAMPLONA, Fernando. **O encarnado e o branco**. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2013.

PINHEIRO, Paulo César; DUARTE, Mauro. **Portela na avenida**. Intérprete: Clara Nunes. Clara. EMI – Odeon, 1981. 1 CD, faixa 1.

**REDE GLOBO**. Carnaval Globeleza: desfiles do Rio trazem duas novas mini-câmeras HD. Disponível em: http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2012/02/carnaval-globeleza-desfiles-do-rio-trazem-duas-novas-mini-cameras-hd.html. Acesso em: 13 jun. 2012a.

**REDE GLOBO**. Carnaval Globeleza: transmissão 3D utilizará câmera super-slow-motion. Disponível em: http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2012/02/carnaval-globeleza-transmissao-3d-utilizara-camera-super-slow-motion.html. Acesso em: 13 jun. 2012b.

**REDE MANCHETE**. O grandioso, inovador e plural Carnaval da Manchete. Disponível em: https://manchete.org/jornalismo/carnaval-da-manchete/o-grandioso-inovador-e-plural-carnaval-da-manchete/. Acesso em: 14 jul. 2021.

SAMPAIO, Dionel; ITINHO; BEIJA-FLOR, Neguinho da. **Há um ponto de luz na imensidão**. Intérprete: Neguinho da Beija-Flor. Sambas de enredo 1992. Rio de Janeiro: RCA Gravadora Escola de Samba, 1991. 1 CD, faixa 9.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das Mídias**. São Paulo: Experimento, 1992.

TRINTA, Joãosinho. **Programa Fantástico**, entrevista, 1980. Disponível em: http://youtube.com/watch?v=CDpR_XvslBI. Acesso em: 17 abr. 2012.

TRISTEZA, Niltinho; JÓIA, Preto; VICENTINHO; JURANDIR. **Liberdade! Liberdade! Abra as asas sobre nós**. Intérprete: Dominguinhos do Estácio. Sambas de enredo 1989. Rio de Janeiro: RCA Gravadora Escola de Samba, 1988. 2 LPs, faixa 2.

## SOBRE O AUTOR

**RAFAEL OTÁVIO DIAS REZENDE -** nasceu na cidade mineira de Barbacena em 1989. Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora, tornou-se jornalista e pesquisador de carnaval. Em 2020, ingressou no Doutorado em Comunicação (PPGCOM/UFJF). Suas pesquisas abordam, sobretudo, o universo das escolas de samba, suas narrativas e relação com as mídias. E-mail: rafaelodr@yahoo.com.br

contato@atenaeditora.com.br

@atenaeditora

www.facebook.com/atenaeditora.com.br


# DA SAPUCAÍ PARA A TV

## O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval Globeleza

Ano 2022

# DA SAPUCAÍ PARA A TV

## O desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no Carnaval Globeleza